P149

ACADEMIA DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu"

P5748

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Probleme de literatură comparată: N. Balotă, Luminița Beiu-Paladi, M. Duță, Tatiana Malița, Emil Manu, D. Micu, Viorica Nișcov, Eugenia Oprescu, Dinu Pillat, Michaela Șchiopu, Cornelia Ștefănescu, Edith Tauberg, Stan Velea, Ileana Verzea; *Cronica ediților* (Al. Săndulescu); *Note și documente* (Marin Bucur); *Critică și bibliografie; Revista revistelor; Actualitatea științifică.*

TOM 25

2

aprilie — iunie

1976

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei, 125, sectorul I (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct, sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

Bd. Republicii, nr. 13, București, III

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOMUL 25
Nr. 2, 1976

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Probleme de literatură comparată

Pag.

N. BALOTĂ, Probleme ale criticii contemporane 159
M. DUȚĂ Critică și accesibilitate 165
VIORICA NIȘCOV, Pe marginea unei teze a esteticii lukácsiene 171
EMIL MANU, General și particular în literatura română contemporană 173
D. MICU, General și particular în literaturile țărilor socialiste. Cîteva considerații metodologice 181
GEORGE MUNTEAN, Vasile Gherasim, pionier al eminescologiei . . 187
ILEANA VERZEA, A Comparative Viewpoint on Some Romanian Romantics . . 199
LUMINIȚA BEIU-PALADI, Etapele receptării romantismului italian în literatura română a secolului al XIX-lea 209
CORNELIA ȘTEFĂNESCU, Prime contacte ale românilor cu poezia lui Paul Verlaine (Fișe de istorie literară) 219
TATIANA MALIȚA and EDITH TAUBERG, Echoes of Russian Progressive Literature in C. Stere's Novel „On the Eve of the Revolution" . . . 229
MICHAELA ȘCHIOPU, Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania . . 235
DINU PILLAT, Dostoyevsky in Romanian Literary Consciousness 243
EUGENIA OPRESCU, Alejandro Popescu-Telega, Investigador de la literatura española 257
STAN VELEA, T. Nowak — romanul realist — magic de inspirație folclorică . . 267

Cronica ediților

AL. SĂNDULESCU, Rebreanu, *Opere*, vol. VII și VIII 275

Note și documente

MARIN BUCUR, Biblioteca unui bibliofil orientalist român, în prima jumătate a secolului al XIX-lea 279

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Critică și bibliografie

Pag.

Un romanzo italiano ispirato alla realtà rumena alla fine dell'ottocento (M. Șchiopu); *Pagini necercetate ale romantismului european* (Elena Tacciu); *Poezia românească în limba greacă* (George Muntean); RADU FLORA, *Folclor literar bănățean* (Mircea Anghelescu); I. CONSTANTINESCU, *Moștenirea modernilor* (Andrei Corbea); *Între semantică și critică: „Stelele cardinale"* de ȘTEFAN CAZIMIR (Mihai Zamfir); RENÉ WELLEK, *Istoria criticii literare moderne* (Ileana Verzea); *Actes du Deuxième Colloque des Lumières (en Hongrie, en Europe Central et en Europe Orientale)*, Mátrafüred, 2—5 Octobre, 1972 (Adriana Mitescu). 295

Revista revistelor

Innostrannaia literatura (Ana-Maria Brezuleanu); *Forum* (Dinuța Marin); *Viața românească* (Roxana Sorescu); *Revue des Études Roumains* (George Muntean); Ecouri ale comparatismului românesc în Polonia (Stan Velea) 309

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 25
No. 2, 1976

The Review of Literary History and Theory

Contents

Problems of Comparative Literature

Pag.

N. BALOTĂ, Problems of Contemporary Criticism 159
M. DUȚĂ, Criticism and Accessibility 165
VIORICA NIȘCOV, On a Thesis of G. Lukács Aesthetics 171
EMIL MANU, General and Particular in Contemporary Romanian Literature 173
D. MICU, General and Particular in the Literatures of the Socialist Countries. Some Methodological Considerations 181
GEORGE MUNTEAN, Vasile Gherasim, Pioneer of Researches on Eminescu 187
ILEANA VERZEA, A Comparative Viewpoint on Some Romanian Romantics . 199
LUMINIȚA BEIU-PALADI, The Stages of the Reception of Italian Romanticism in Romanian Literature of the XIX-th Century 209
CORNELIA ȘTEFĂNESCU, First Contacts of Romanians with the Poetry of Paul Verlaine (Notes of Literary History) 219
TATIANA MALIȚA and EDITH TAUBERG, Echoes of Russian Progressive Literature in C. Stere's Novel "On the Eve of the Revolution" . . . 229
MICHAELA ȘCHIOPU, Verga and other Verist Story-Tellers Translated into Romania 235
DINU PILLAT, Dostoyevsky in Romanian Literary Consciousness. 243
EUGENIA OPRESCU, Alejandro Popescu-Telega, a Researcher of Spanish Literature 257
STAN VELEA, T. Nowak — The Realistic-Magic Novel of Folk Source . . . 267

Chronicle of Editions

AL. SĂNDULESCU, Rebreanu, *Works*, vol. VII and VIII 275

Notes and Documents

MARIN BUCUR, The Library of a Romanian Orientalist Lover of Books on the First Half of the XIX-th Century 279

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Criticims and Bibliography

Un romanzo italiano ispirato alla realtà rumena alla fine dell'ottocento (M. Şchiopu); *Pagini necercetate ale romantismului european* (Elena Tacciu); *Poezia românească în limba greacă* (George Muntean); RADU FLORA, *Folclor literar bănăţean* (Mircea Anghelescu); I. CONSTANTINESCU, *Moştenirea modernilor* (Andrei Corbea); *Între semantică şi critică: Stelele cardinale* de ŞTEFAN CAZIMIR (Mihai Zamfir); RENÉ WELLEK, *Istoria criticii moderne* (Ileana Verzea); *Actes du Deuxième Colloque des Lumières (en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale)*, Mátrafüred, 2—5 Octobre 1972 (Adriana Mitescu). 295

Revista revistelor

Innostranaia literatura (Ana-Maria Brezuleanu); *Forum* (Dinuţa Marin) *Viaţa românească* (Roxana Sorescu); *Revue des Études Roumains* (George Muntean) Echoes of Romanian Comparative Literature in Poland (Stan Velea) 309

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

N. BALOTĂ

PROBLEME ALE CRITICII CONTEMPORANE

Gîndirea marxistă nu se poate mulțumi să repete doar formule consacrate; ea nu e o epistemă rigidă, nu oferă soluții-șablon, dogme absolutizante. Gîndire vie, ea se dezvoltă în funcție de o serie de factori, printre care experiențele noi acumulate, progresele științei, ca și elementele noi ce apar în procesul istoric, în contextul social-politic.

★

Teza I — Critica literară marxistă aparține sferei cunoașterii istorico-științifice. Ca atare, ea are în doctrina marxistă, în materialismul dialectic și istoric, un fundament necesar teoretic-epistemologic și metodologic.

După L. Althusser (în studiul „Marxism și umanism") Marx a oferit lumii „posibilitatea unei cunoașteri științifice". Este firesc ca faptul literar să constituie — ca și orice fapt social — obiectul unei asemenea cunoașteri.

În concepția materialistă, cunoașterea corespunde reflectării lumii exterioare în conștiința omului (în opoziție cu concepția idealistă, după care cunoașterea creează ori proiectează însuși obiectul conștiinței). Dar critica literară își propune să cerceteze, deci să cunoască, fapte care la rîndul lor conțin, sub diferite forme, reflectări ale lumii exterioare în conștiință. Cu alte cuvinte, s-ar putea vorbi, în cazul criticii literare, despre o reflectare secundă.

Or, această cunoaștere, conform unei opinii susținută de unii critici marxiști, printre care Carlo Salinari, rezidă în extinderea la critică a metodei proprii științelor pozitive. Opinie justă, în măsura în care se consideră prin această metodă dialectica suplă marxistă, nu dacă se înțelege identificarea metodologică a criticii, ca disciplină umanistă, cu diversele științe fizice ori naturale. Dar, să considerăm în acest sens un text esențial al lui Marx, din schița *Introducerii* la *Contribuții la critica economiei politice* (citat fragmentar): „Pare just să se înceapă cu aceea ce este real și concret, cu premisele reale... de la concretul reprezentat aș trece la abstracții din ce în ce mai sărace, pînă cînd aș ajunge la determinările cele mai simple. De aici ar trebui să mă întorc mereu pe același drum pînă cînd aș ajunge în cele din urmă iar la" (realul inițial) „însă nu ca idee haotică despre întreg, ci ca totalitate bogată, cuprinzînd numeroase determinări și relații" (K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. 13, Edit. Politică, București, 1962, p. 674).

Critica marxistă, vizînd cunoașterea științifică a obiectelor ei, pleacă de la concret, de la textul operei, procedează la o analiză în elemente abstracte, pe planul relațiilor multiple ale operei ca fapt istorico-social, cultural, lingvistic, biografic etc. Astfel interpretat, după o exegeză care recurge la analize diverse și raportări la mai multe planuri, criticul marxist se

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 159—164, București, 1976.
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întoarce la concret, adică la operă, „cu o capacitate de înțelegere care nu se mai întemeiază acum pe impresii subiective, ci pe date obiective și științifice" (C. Salinari).

În practica criticii se observă folosirea unor concepte generale (de ex. conceptele de „operă", „creație", „liric", „epic", „catharsis", „baroc" etc.), concepte absolut necesare în practica criticii marxiste. Ele reprezintă generalizări, scheme teoretice, șabloane critice ori istorice. Ele sînt de tipul generalității I (după terminologia din „Procesul practicii teoretice" a lui Althusser), generalitate inițială, constituită din concepte existente, din reprezentări de natură ideologică. O asemenea generalitate nu oferă fapte pure, ci „fapte" ideologice, adică elaborate în prealabil printr-o practică teoretică ideologică prealabilă.

Critica marxistă a preluat o serie de asemenea concepte generale avînd o încărcătură teoretic-ideologică prealabilă. Un demers esențial este, ca atare, critica acestei terminologii, o analiză a validității conceptelor.

Aceste concepte sînt la rîndul lor sistematizate, elaborate cu ajutorul unui corp de concepte alcătuind teoria literaturii (și în genere discipline ca stilistica ori poetica). Un asemenea sistem al conceptelor, o asemenea „teorie a literaturii" constituie, în terminologia lui Althusser „generalitatea a II-a".

În sfîrșit, în procesul practicii teoretice a cercetării literare se ajunge și la o „generalitate a III-a", aceea a conceptelor științifice elaborate, generalitate concretă a cunoașterii științifice propriu-zise.

Teza II — Critica marxistă analizează, interpretează și valorizează opera literară în funcție de structurile și valorile ei imanente, ca și de raporturile ei într-un context social-cultural-istoric dat, și numai în subsidiar în funcție de constituția creatorului ei.

Fraza lui Marx : „Metoda mea analitică nu pornește de la om, ci de la perioada social-economică dată..." (K. Marx și F. Engels, *Opere*, vol. XIX, București, Edit. Politică, 1964, p. 401) trebuie meditată în acest context.

Este eronat a crede că datoria criticului marxist s-ar reduce — ca finalitate și metodologie — la căutarea conexiunilor dintre opera literară și formația economico-socială caracteristică perioadei în care a apărut opera respectivă. Ceea ce numim sociologism vulgar este tocmai practica eronată a unei asemenea reducții, este prezentarea și valorizarea operei prin unica prismă a unui determinism îngust.

Este de asemenea eronată alegația după care critica marxistă ar neglija factorii individuali ce intră în procesul creator al operei de artă. Critica la care procedează marxismul în privința psihanalizei sau a metodelor psihocritice aplicate în domeniul cercetărilor literare nu înseamnă negarea intervenției unor factori psihici, ca și a unor elemente ținînd de individualitatea scriitorului sau a artistului în genere, în elaborarea operei literar-artistice.

O opinie nu mai puțin eronată, asociată cu aceasta, este susținută de unii critici ai criticii marxiste. După aceștia, analiza critică de tip marxist este apropiată cercetărilor istorice privind curentele de idei, evoluției gustului literar, în genere problemelor pe care le ridică o optică sociologică asupra literaturii, nu și analizei creației poetice a unui singur poet. De fapt,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în spiritul materialismului istoric pe care se întemeiază filozofic o disciplină precum critica literară, aceasta din urmă trebuie să facă comprehensibile operele literare numai raportîndu-le la timpul în care au apărut, la condiţiile care le-au generat şi nutrit. Structurile economice şi raporturile dintre clase fiind determinate într-o epocă istorică, este firesc ca atît istoricul cît şi criticul literar marxist să urmărească relaţiile dintre anumite fenomene social-economice şi creaţia literar-artistică. Cum observă criticul marxist Carlo Salinari (cf. *Mîiturile şi conştiinţa decadentismului italian*, Edit. Univers, 1971, p. 11): „pericolul cel mai mare pe care-l reprezenta o asemenea metodă era cel al determinismului, al postulării unui raport mecanic între fenomenele social-economice şi producţia artistică; determinism care poate duce atît la soluţii groteşti, cît şi la soluţii false, cînd criticul se mulţumeşte să pună una lîngă alta analiza structurii economice şi pe aceea a poeziei, fără să găsească legăturile ce le unesc... Dar, o atare primejdie poate fi evitată printr-o mai mare articulare a gamei de meditaţii intermediare". De pildă — prin intermediul modelului gramscian al studiului caracteristicilor şi formării diferitelor grupuri de intelectuali, adevărat termen mediu între fenomenele social-economice şi personalitatea artistului. Dealtfel, Marx a atras atenţia că între dezvoltarea producţiei spirituale şi a producţiei materiale corespunzătoare, există „un raport inegal" (cf. Marx-Engels, *Opere alese*, E.S.P.L., Bucureşti, 1955, vol. II, pp. 11—12, 17—18).

Teza III — Critica literară marxistă determină ceea ce are particular şi universal opera literar-artistică.

În această privinţă operează o lege formulată de Engels într-o scrisoare (cf. Marx-Engels, *Opere alese* în două volume, vol. II, p. 554) şi pe care criticul marxist Carlo Salinari o numeşte „legea perioadelor lungi". Iată textul lui Engels: „Cu cît domeniul pe care-l cercetăm se îndepărtează mai mult de cel economic şi se apropie de cel ideologic, abstract, cu atît mai multe elemente întîmplătoare vom găsi în dezvoltarea lui, cu atît mai multe zig-zaguri va prezenta curba lui. Dar dacă veţi desena axa medie a curbei, veţi constata că, cu cît perioada considerată este mai îndelungată şi cu cît domeniul studiat este mai vast, cu atît mai mult merge această axă paralel cu axa dezvoltării economice". În cazul analizei unui moment literar, a operei unui scriitor, a găsi legătura cu curba istoriei se face printr-o serie de medieri şi articulări cu axa dezvoltării economice.

Teza IV — Critica marxistă este structural ideologică. Fundamentul ca şi orientarea ei sînt acelea ale ideologiei marxiste pe care le reprezintă, constituindu-se chiar ca o ideologie aplicată la faptele literar-artistice. Înţelegem, în acest caz, prin ideologie un sistem (avînd o logică proprie şi o validitate în sine) de reprezentări, criterii, imagini, şi de valori, sistem dotat cu o eficienţă socială şi cu un rol istoric în cadrul societăţii socialiste. Ca atare, critica marxistă nu are doar o funcţie teoretic-ştiinţifică, ci şi una practic-socială. Marxismul nu este doar cunoaştere a lumii, ci şi transformare a ei. Universul teoretic al doctrinei marxiste nu are doar o valoare epistemologică. Nu poţi reduce această doctrină doar la statutul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei pure teorii, a unui mod de cunoaştere. Critica marxistă are alături cu dimensiunea ei epistemologică, de cunoaştere, o dimensiune etic-antropologică.

Teza V — Critica marxistă fundată pe ideologia marxistă promovează valorile umanismului socialist, vizînd constituirea — îndeosebi pe planul conştiinţei — a unui om nou, omul societăţii socialiste multilateral dezvoltate, omul comunist.

În acest sens, este eronat a se vorbi despre un „antiumanism teoretic al lui Marx". În studiul său „Marxism şi umanism", Althusser încearcă să demonstreze printr-o cercetare a evoluţiei gîndirii lui Marx că acesta a trecut de la o primă fază (1840—1842), dominată de un umanism raţionalist-liberal (kantian, fichtean), la a doua etapă (1842—1845) dominată de umanismul „comunitar" al lui Feuerbach şi, în sfîrşit, la o a treia etapă, a maturităţii, care ar fi caracterizată prin ruptura cu orice antropologie, cu umanismul teoretic. E adevărat că în locul omului abstract al vechilor umanisme sînt cercetaţi indivizii aparţinînd unor clase sociale diferite. Insistînd asupra acestei revoluţii teoretice, Althusser nu greşeşte cînd consideră marxismul o doctrină ştiinţifică radical deosebită de orice antropologie speculativă. Eroarea sa începe din clipa în care, refuzînd umanismului orice valoare teoretic-ştiinţifică, recunoscîndu-i doar o funcţie pragmatică, cu orizontul limitat, el încearcă să demonstreze „antiumanismul teoretic" al lui Marx. În realitate, între ideologie şi umanismul marxist, pe de o parte, şi între ştiinţa şi filozofia marxistă pe de altă parte, nu există o asemenea falie. Umanismul marxist este un factor esenţial în procesul transformării omului şi a lumii. Între teorie şi ideologie, între cercetarea structurii societăţii şi umanismul socialist corelaţia este necesară şi continuă.

Ca un corolar privind critica marxistă, aceasta trebuie să ţină seamă că literatura şi artele oferă documente asupra omului, a condiţiei sale spirituale, asupra creaţiei umane, asupra comunicării între oameni, asupra concepţiei despre lume şi viaţă. Ele se cer interpretate, înţelese, valorificate, combătute ori provocate. O critică situată pe poziţiile gîndirii filozofice materialist-filozofice joacă un rol ce nu mai este acela de epifenomen al literaturii. „Dorim ca şi critica de artă — spunea la Congresul al XI-lea al partidului tovarăşul Nicolae Ceauşescu — să joace un rol mai activ, militant în promovarea unei arte cu adevărat revoluţionare, care să oglindească specificul istoric şi tradiţiile poporului nostru, uriaşa operă socială pe care o înfăptuieşte în prezent, ţinînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoaşterea umană pe plan universal, de năzuinţele generale de viitor ale omenirii".

Caracterul militant al criticii literare şi artistice marxiste e asociat cu promovarea umanismului socialist. Gravele seisme ale secolului nostru, cataclismele prin care a trecut omenirea, ca şi profunda transformare social-politică şi morală a omului contemporan, ca şi expansiunea cosmică — prin ştiinţă şi tehnică — a omului, au determinat mai mult decît o simplă evoluţie în ştiinţa şi arta timpurilor noi. În fond, asistăm la o profundă mutaţie a condiţiei umane. Revoluţionarea tiparelor artistice şi modificările viziunii ştiinţifice despre lume şi viaţă ţin de această mutaţie care e în curs. Temeiurile sale se află în om. Cum a arătat Marx în bine-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoscuta sa teză : rădăcina omului e în om. Un nou umanism, umanismul socialist, se porneşte de la această teză. El presupune o înţelegere complexă a omului în societate, a unui sistem de interdependenţe şi comunicaţii.

Vedem constituindu-se în zilele noastre o *mathesis universalis*. Prin mijlocirea formalizării cunoştinţelor, a matematizării disciplinelor, se tinde spre o vastă axiomatică, o disciplină a disciplinelor. Critica marxistă nu poate neglija aceste noi direcţii, ca noile instrumente ale unei ştiinţe a comunicărilor. Căci literatura şi artele ne oferă posibilităţi diverse de comunicare în universul uman. Or, umanismul are nevoie de o asemenea ştiinţă a comunicărilor prin verb. E adevărat că umanismul nu este doar descriere, explorare, cunoaştere a tot ce ţine de umanitate şi de lumea omului, ci formare şi transformare a omului, acţiune în care critica marxistă este — am văzut — angajată.

Teza VI — Critica marxistă participă la elaborarea unei filozofii marxiste a artei, a culturii.

Într-adevăr, după cum nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filozofică, fără un temei ideologic, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filozofie a artei, a culturii.

Într-un secol în care literele şi artele au trecut printr-o profundă criză a tiparelor, a structurilor, a instrumentelor, într-un secol în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme şi creaţia autentică s-a vrut altceva decît producerea unor simple obiecte estetice delectabile, era firesc ca nici critica să nu se mai mulţumească cu orizonturile, clişeele şi legile străvechi ale unui tribunal al artelor. Tendinţe noi ale criticii au dus la o lărgire a spaţiului propriu demersului critic. Astfel, critica marxistă utilizează spaţiul creaţiei literar-artistice, respectiv al interpretării acesteia, pentru a institui dezbateri ce nu sînt exclusiv estetice. Critica devine o disciplină în care exegeza se conjugă cu meditaţia filozofic-eseistică pe de o parte, cu voinţa unei sistematizări ştiinţifice pe de altă parte. Pentru un motiv sau altul, nu întotdeauna rolul comentariului de idei al unei opere, raportarea ei la principii general-filozofice sau estetice este bine înţeles. Criticii — îndeosebi cei pozitivişti, robi ai unei factologii înguste a „obiectului" literar-artistic, dar şi cei impresionişti, care sînt un fel de pozitivişti ai propriei lor subiectivităţi — privesc adeseori cu îndoială un comentariu de idei, şi îl repudiază. Dar critica marxistă, dacă porneşte de la opera studiată, nu se poate opri doar la operă. Cel mai mic opuscul critic care nu se ridică de la analiza unei scrieri la o idee generală, care nu schiţează măcar gestul unei depăşiri a literei — este o întreprindere critică eşuată.

Teza VII — Critica marxistă reprezintă conştiinţa de sine a literaturii.

În procesul dialectic al creaţiei literar-artistice, al producţiei culturale, spiritul creator, întorcîndu-se asupra sa însăşi, se judecă pe sine, se amendează, îşi este sieşi călăuză. La un nivel, nu inferior firesc, dar elementar, critica se exercită de orice ins care proiectează o operă de artă, ca şi de oricine receptează o asemenea operă. Dar dacă, astfel, critica coincide cu creaţia şi cu receptarea operei şi, se poate spune, apare odată cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ea, ea nu se reduce la o simplă reflecţie într-o conştiinţă a actului creator. Să ne amintim, însă, următorul text al lui Marx din *Manuscrise economico-filozofice din 1844* (în Marx-Engels, *Scrieri din tinereţe*, p. 578): „În calitate de *conştiinţa generică*, omul îşi afirmă *viaţa socială* reală şi nu face decît să repete existenţa sa reală, după cum şi, invers, existenţa generică se afirmă în conştiinţa generică şi există pentru sine, în generalitatea ei, ca fiinţă gînditoare". Pentru un critic marxist, creaţia literară nu este niciodată o experienţă estetică în vas închis. Dacă există acte care angajează întreaga conştiinţă a unui om ca ins trăind într-o comunitate şi, înainte de toate, ca fiu al unei naţiuni, un act care angajează conştiinţa generică şi individuală, critica constituie un asemenea act.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARCEL DUȚĂ

CRITICĂ ȘI ACCESIBILITATE

În comparație cu alte curente sau tendințe critice, estetica marxistă situează între postulatele sale fundamentale conceptul de *accesibilitate*; și, în același timp, îi statuează o arie largă de înțelegere : atît în sens direct și imediat — de la public la operă, și chiar la autor, cît și indirect, mediat — de la public la critică, și de la aceasta la operă și autor. Cu atît mai mult cu cît perioada actuală a accentuat complexele raporturi pe care opera de artă, artistul le stabilește cu mediul social.

Ce altceva poate însemna proliferarea criticii astăzi, în atîtea modalități, uneori în jurul unei opere nedemne de întregul interes, sau aviditatea publicului pentru interviuri, confesiuni, corespondență, jurnale intime ale artiștilor, și iarăși, uneori chiar anterior cunoașterii operei?

Cu spiritul său subtil-ironic, și poate incitat și de etimologia noțiunii de *critică*, Albert Thibaudet a redus odată aceste complexe raporturi la imaginea unui complet de judecată — în care autorul, prin opera sa, este un *avocat* în fața publicului-*judecător*, iar criticul-*procuror*. „Un bun critic — scria el — ca și un procuror general, caută să pătrundă sentimentele părților; să vadă ce e exagerare și ce e meșteșug în pledoariile acestora; să-l ferească pe judecător împotriva împuierii capului; să știe, cînd e cazul, să încline balanța sentinței de o parte sau de alta; să știe, de asemenea, să nu lase măcar să i se bănuiască vreo concluzie, să țină balanța în perfect echilibru în fața judecătorului; să acumuleze argumentele pro și contra, întrebîndu-se: cum naiba o să se descurce? judecătorul se descurcă totdeauna..."[1]

Dar poate această comparație nu intenționa decît să depășească metafora înaintașului său, Sainte-Beuve, după care „criticul nu este decît secretarul publicului", e drept, nu unul care așteaptă să i se dicteze, ci ghicește gîndirea tuturor.

Un astfel de optimism ne apare astăzi, totuși, mult prea aproximativ și limitat. Deși, trebuie să recunoaștem, încă la începutul secolului, unii critici care gîndeau la necesitatea unei baze științifice pentru studiul artelor, — psihologia, de exemplu, la I. A. Richards — avertizau asupra unei „primejdii crescînde"; pentru că „într-o singură sută de ani — nota criticul englez — condițiile de existență și posibilitățile omului s-au schimbat mai mult decît în zece mii, iar următorii cincizeci de ani pot

[1] Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, Editura pentru literatură universală, București, 1966, p. 5.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 165—170, București, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să copleșească...". „De înțeles, însă eronată — adăuga el — este părerea după care în această furtună de schimbări ar fi necesară mai degrabă o Stîncă pentru adăpost sau sprijin, decît un avion capabil să o traverseze"[2].

Ne putem da seama acum că primejdiile n-au fost imaginare; dar schimbările produse au întrecut poate orice previziuni. Dacă judecăm bine, înțelegerea naturii artistului de către Platon nu diferă substanțial de viziunea geniului romantic; dar față de acesta, un compozitor ca Stockhausen (invocat în analiză de Umberto Eco), care propune interpretului o piesă pentru pian în părți ce se pot combina în mai multe variante, după libertatea sa, ne apare nu numai ca un artist complet demistificat, dezeificat, dar și ca un creator de noi situații de comunicare, „instituind — cum spune criticul italian — un nou tip de raporturi între artist și public, o nouă mecanică a percepției estetice, o poziție diferită a produsului artistic în societate"[3]. Față de conceptul de „operă deschisă" — care a putut deruta prin absolutizarea „ambiguității" mesajului artistic, sau prin exagerarea „pluralității" semnificațiilor — această „operă în mișcare" (cum o numește U. Eco) — și mai pot fi adăugate exemple și din artele plastice devenite cinetice, este o „operă care trebuie desăvîrșită de consumator", acesta la rîndul lui devenind, deci, *co-autor*! Și stabilind similitudini de sincretism contemporan — ca nu demult Camil Petrescu în analiza operei lui Proust — între o astfel de operă și teoriile științifice despre *cîmp*, *discontinuitate*, *complementaritate*, *posibilitate* etc., criticul italian conchide destul de sigur: „orice formă artistică poate foarte bine să fie considerată, dacă nu ca un substitut al cunoașterii științifice, cel puțin ca o metaforă *epistemologică*: adică, în fiecare secol, modul în care se structurează formele artei reflectă în forma comparației, a metaforei, a realizării conceptului în imagine — modul în care știința sau, oricum, cultura epocii concep realitatea "[4].

Dar, pentru a preciza de la început punctul nostru de vedere, trebuie să afirmăm falsitatea așa-zisei inaccesibilități a criticii, mai exact, a limbajului critic.

Nu vom confunda niciodată absența spiritului critic cu un limbaj voit obscur sau ambiguu — zicînd, odată cu Croce, că, ori „este vorba de lipsă de curaj din motive omenești", ori „este vorba de lipsă de siguranță în intuiție"[5]; dar nici nu vom pretinde criticului să fie accesibil în sens total — simplificîndu-și limbajul pînă la uniformitate și imprecizie, sau să comenteze în noțiuni exacte imaginile evanescente ale unei poezii lirice, de pildă. Critica literară — ca dealtfel și orice receptare a artei în general — presupune în mod necesar o *stratificare a accesibilității*: de la cronica de semnalare dintr-un cotidian, la analiza școlară dintr-un manual, de la studiul monografic de specialitate, la generalizările estetice.

Accesibilitatea criticii este similară ambiguității poetice — și trebuie să vedem totdeauna, în acest sens, o cauză dublă: nu numai în

---

[2] I. A. Richards, *Principii ale criticii literare*, Editura Univers, București, 1974, p. 72.
[3] Umberto Eco, *Opera deschisă*, Editura pentru literatură universală, București, 1969, p. 48.
[4] Umberto Eco, *op. cit.*, p. 36.
[5] Benedetto Croce, *Poezia*, Editura Univers, București, 1972, p. 303.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opera propriu-zisă, dar şi în cititor. Căci, cum remarca I. A. Richards, există numeroase *praguri de receptare*, determinate de cele mai diferite motive — de la capacitatea senzorială la pregătirea culturală. În *Estetica* sa, Tudor Vianu va încerca să restrîngă numărul *tipurilor de receptare* artistică, pornind de la observaţia curentă că „sînt indivizi pentru care opera de artă trăieşte mai mult prin *conţinutul* ei, alţii pentru care ea există mai degrabă prin *organizarea ei formală*; unii care se abandonează *sentimentelor lor* şi, în fine, alţii care formulează *judecăţi* cu privire la *structura* operei sau emit *aprecieri* în legătură cu *valoarea* ei"[6] (*s. n.*).

O înţelegere similară vor exprima şi Wellek şi Warren în *Teoria literaturii* prin citatul luat din T. S. Eliot despre o piesă de Shakespeare: „Pentru spectatorii cei mai simpli există *intriga*, pentru cei mai analitici, *personajele* şi *conflictul* dintre ele, pentru cei cu preocupări literare, *cuvintele* şi *frazele*, pentru cei mai sensibili din punct de vedere muzical, *ritmul*, iar pentru spectatorii cu o putere de înţelegere şi o sensibilitate superioară, o *semnificaţie* care se dezvăluie treptat"[7] (*s. n.*).

Dar, cum remarcam mai înainte, *amplitudinea accesibilităţii* trebuie dedusă şi din opera însăşi, din straturile ei — sonor, semantic, cel al obiectelor reprezentate, sau cel al „calităţilor metafizice" (Roman Ingarden).

Această „polivalenţă" a operei, pe care o exemplifică Wellek şi Warren, ca şi multitudinea receptărilor, ar îndreptăţi poate şi conceptul de *„critică deschisă"* — avînd limita extremă în aserţiunea lui Kirkegaard că „specificul unei cărţi, într-adevăr, este de a fi interpretată aşa cum voim", opinie reluată de Adrian Marino în cartea sa *Introducere în critica literară* (1968). Mai exact spus: o critică relativ „deschisă", în nici un caz „infinită". Căci aşa cum *Klavierstück XI* a lui Stockhausen oferă libertate interpretului, dar o libertate limitată la un număr fix de variaţiuni — în care recunoaştem totuşi compoziţia unui anume muzician, tot astfel o operă literară poate fi *accesibilă* din mai multe unghiuri de abordare, dînd naştere unor critici diverse: formalistă, conţinutistă şi semiotică; istorică, estetică şi filozofică; antropologică, sociologică, biografică, genetică etc. Şi Adrian Marino ne mai oferă şi alte combinaţii posibile, reprobate toate pentru sinteza denumită „critica totală". În fond însă, premisa sa o socotim cea mai adecvată: „orice operă trebuie citită în cheia sa"[8]; ca şi un anume *mimetism* necesar, şi pînă la un punct chiar singurul creator, al criticului — pe care-l mărturiseşte Paul Guth în *Histoire de la littérature française* (1967): „Cred că, în această lungă lucrare, am fost puţin din toţi şi de toate. După natura modelului pe care-l pictam, am fost pe rînd: profesor, elev, medic, psihanalist, confesor, confident, portăreasă, jurnalist, memorialist, secretar, stenograf, economist, istoric, sociolog, moralist, romancier, pamfletar, muzicant"[9].

Putem conchide că, în funcţie de *„polivalenţa intrinsecă"* a unei opere, altfel spus, de valoarea sa superioară, amplitudinea accesibilităţii critice

---

[6] Tudor Vianu, *Estetica*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 351.

[7] René Wellek şi Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, Bucureşti, 1967, p. 321—322.

[8] Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Editura Tineretului, 1968, p. 355.

[9] Apud: A. Marino, *Introducere...*, p. 400.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este determinată, complementar, de *pragurile de receptare* trecute, ca și de *metoda* cît mai adecvată de receptare.

Northrop Frye, care a făcut mult pentru eliberarea criticii de servituți și prejudecăți ce-i ascund adevărata *anatomie*, a exprimat cu acuitate necesitatea unei metode autonome a criticii, avertizînd asupra pericolului ca „*vacuumul de energie în critică*" să fie umplut de scopuri extranee.

Străduințele de a conferi criticii caracterul de știință n-au lipsit în nici o epocă — începînd cu *Poetica* lui Aristotel. Wellek și Warren invocă în susținere „metodele fundamentale folosite, cum ar fi inducția și deducția, analiza, sinteza și comparația, comune tuturor tipurilor de cunoaștere sistematică", postulînd că „studiul literaturii este, dacă nu o știință propriu-zisă, în orice caz o formă de cunoaștere sau de erudiție"[10]. În *Introducerea*... sa, însă, Adrian Marino stabilește, pe puncte, *Obiectivele criticii* (descoperirea structurii, surprinderea sensului, explorarea semnificațiilor, reconstituirea universului operei, definirea esenței originale, valorificarea, demonstrația, critica estetică, ca și *metoda criticii* (adaptarea la obiect, primatul monografiei, sistemul lecturii, interpretarea etc.), sau *funcțiile criticii* ș. a.

Dar chiar Croce concepea „judecata estetică privită ca istorie a poeziei" — subliniind necesitatea unei critici a criticii anterioare, ca etapă științific necesară de parcurs. „Cine ar putea să înțeleagă — scrie el — și să gîndească vreodată în mod serios *Divina Comedia* dacă ar așeza-o în timp alături sau înaintea *Iliadei*, ori *Orlando furioso* alături sau înaintea lui *Chanson de Roland*? Orice operă este bine interpretată și reevocată numai în așezarea ei istorică, prin care converg în ea toate operele precedente, laolaltă cu întreaga istorie precedentă, din care ele fac parte"[11].

Aceeași concepție o întîlnim și la N. Frye cînd combate falsa teorie după care criticii ar forma „un fel de burghezie a culturii", accentuînd, dimpotrivă, rolul criticului de „pionier al educației gustului și făuritor al tradiției culturale"[12].

Să amintim aici că această necesitate teoretică a istoriei literare în critică, metodă științifică de amplificare a accesibilității operei, element fundamental al investigației critice a lui G. Călinescu, a fost repusă polemic, cu îndreptățire, de Adrian Marino într-un articol recent din „România literară"; — dar ea a fost și mai elocvent demonstrată de *Introducerea* (sa) *în critica literară*, sugerînd la tot pasul inutilitatea căutării unor principii critice la autori străini contemporani, cînd ele se aflau, uneori identic, la autori mai vechi, clasici și nu de puține ori chiar în critica românească.

„Ce s-ar întîmpla dacă pe lume nu ar exista critica" — se întreabă la un moment dat B. Croce în *La Poesia*. Și găsește stupidă ipoteza, „pentru că același lucru s-ar întîmpla dacă n-ar exista oricare dintre celelalte forme spirituale necesare". „Dar ne putem gîndi — continuă istoricul filozof — ce s-ar întîmpla, sau, mai bine zis, putem constata ce se întîmplă atunci cînd mințile sînt distrate iar critica își exercită prea slab funcția,

---

[10] R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, p. 37, 39.
[11] Benedetto Croce, *Poezia*, p. 135.
[12] Northrop Frye, *Anatomia criticii*, Editura Univers, București, 1972, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau nu poate să şi-o exercite în deplină libertate. Lucrurile frumoase rămîn atunci fără laudă şi nerecunoscute, cele urîte necondamnate"[13].

Concepînd categoria frumosului ca „unică şi indivizibilă", esteticianul italian a lărgit la maximum sfera accesibilităţii critice, pretinzînd criticului să fie un filozof. „A pronunţa judecăţi asupra operelor poetice — precizează el — cere scrupulozitate morală. Această scrupulozitate a conştiinţei, cere cea mai atentă auscultare a sensibilităţii şi a gustului, cere în acelaşi timp cea mai riguroasă gîndire a categoriilor, care sînt celălalt element al judecăţii — cel propriu şi constitutiv. Ceea ce nu se poate face decît prin intermediul filozofiei"[14].

Secolul al XVIII-lea şi secolul al XIX-lea sînt de obicei grupate laolaltă sub denumirea de „epoca criticii" — constată René Wellek, poate cel mai avizat istoric al criticii literare moderne. „Fără îndoială — continuă el — secolul al XX-lea merită şi el, cu prisosinţă, acest titlu. Nu este vorba doar de marea revărsare de scrieri critice, ci şi de faptul că în ultimele decenii critica a ajuns la *o nouă conştiinţă de sine*, a dobîndit o poziţie mult mai înaltă şi a elaborat *noi metode* şi *noi criterii de evaluare*... Orice trecere în revistă a criticii secolului al XX-lea trebuie să ţină seama de expansiunea geografică şi de simultana revoluţionare a metodelor"[15].

Internaţionalizarea rapidă a criticii se subsumează caracterului vieţii sociale actuale. Înnoirea metodelor se înfăptuieşte sub presiunea ştiinţelor contemporane în expansiune continuă, explozivă chiar; dar, poate, uneori, nu constituie, în fond, decît noi sinteze. Remarcabilă este însă, fără îndoială, noua conştiinţă de sine a criticii moderne.

„Versul sau fraza care are nevoie de explicaţie, nu merită să fie explicate" — scria, în 1775, Voltaire, „anulînd — cum comentează R. Wellek — jumătate din literatura universală, tocmai jumătatea pe care noi astăzi o apreciem mai mult şi pe care poeţii noştri o sporesc cu fiecare nou număr al revistelor literare". „Claritatea, în orice sens am lua-o, dăunează entuziasmului. Poeţi, — îndemna Diderot — vorbiţi fără încetare despre eternitate, infinit, imensitate, timp, spaţiu, divinitate. Fiţi obscuri!"[16].

Dacă vom privi aceste două judecăţi celebre din punctul de vedere al criticii, vom constata, ca un corolar, că critica însăşi este anulată, iar accesibilitatea operei redusă la extrem, relativizată şi individualizată.

Este saltul substanţial pe care critica modernă a ultimelor decenii l-a realizat, ridicîndu-se la *o nouă conştiinţă de sine*, sesizabilă în: delimitarea unui domeniu larg dar autonom pe care şi l-a impus; elaborarea unor metode suple şi cuprinzătoare, dar specifice, în corelaţia cu arta, ca şi cu ştiinţa contemporană; cunoaşterea tot mai adecvată a naturii artei şi circumscrierea tot mai strînsă a esenţei operei — într-o relativitate conştient-acceptată; accesibilitatea programatică maximă printr-o înţelegere complexă, în toate sensurile, a factorilor genetic, social, istoric;

---

[13] Benedetto Croce, *Poezia*, p. 117.
[14] *Ibidem*, p. 121.
[15] René Wellek, *Conceptele criticii*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 353.
[16] Apud: René Wellek, *Istoria criticii literare moderne*, 2 vol., Editura Univers, Bucureşti, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în fine, statuarea unui scop înalt-umanist formativ al personalității omului contemporan.

Să adăugăm că, în concepția marxistă a criticii, noțiunea de accesibilitate presupune, corelativ, raportul cel mai strîns, interdeterminat, al artistului cu consumatorul, cu societatea.

O astfel de relație, a artistului cu publicul contemporan, a existat, într-un fel sau altul, dintotdeauna. Și nu numai într-un sens — de la artist la public! „Au existat chiar încercări de a atribui diferențele de tematică și stil din diferitele perioade de creație ale lui Shakespeare schimbărilor survenite în structura publicului, mai exact, trecerii de la publicul eterogen care frecventa scena în aer liber a lui „Globe Theatre, la publicul teatrului «Blackfriars», o sală închisă, vizitată de clasele sus-puse"[17].

Cu atît mai mult astăzi, cînd relațiile artistului cu societatea au devenit infinit mai complexe, trebuie să recunoaștem *criticului*, exponentul specializat al publicului, nu numai capacitatea de *înțelegere asimptotică* a operei, dar și puterea sa de *influență* asupra artistului și chiar de *determinare* relativă a operei.

Astfel dar, noțiunea de accesibilitate trebuie concepută ca rațiune primordială, constitutivă a criticii. Ambiguitatea substanțială a artei apare atunci, în fond, drept sursa creatoare a criticii, posibilitatea ei metodologică. De aci înainte, îndreptățirea criticii — ca formă superioară, specializată, de receptare a artei, își află argumente multiple: de la exigența delimitării unui domeniu propriu, cu metode sincretice științelor contemporane, și pînă la concentrarea maximă a sferelor de accesibilitate ale operei, la toate nivelurile, spre esența originală. Apoi, din accesibilitatea implicită naturii sociale a artei, rezultă, în mod imperios, accesibilitatea criticii mediatoare; a constata o inaccesibilitate în critică, înseamnă a descoperi, în fond, lipsa vocației critice, sau camuflarea unor scopuri străine operei comentate.

În fine, înțelegerea profundă a tuturor implicațiilor conceptului de accesibilitate în artă legitimează *critica deschisă* — atît în sens istoric, de „mutație a valorilor", ca o însumare selectivă, fundament a unor noi sinteze contemporane, cît și în sens social actual, ca o recunoaștere a existenței obiective a unei infinite stratificări de receptare a operei de artă.

[17] R. Wellek și A. Warren, *Teoria literaturii*, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VIORICA NIȘCOV

PE MARGINEA UNEI TEZE A ESTETICII LUKÁCSIENE

Una din tezele fundamentale ale esteticii lui Georg Lukács este cea potrivit căreia domeniul artei se definește prin incorporarea, la nivel de esență, a unui *principiu de „antropomorfism"*. Astfel, arată Lukács, „antropomorfismul" ar fi marca deosebitoare a a r t e i (*artisticului, esteticului* etc.) față de ș t i i n ț ă, după cum, apoi, o sumă de particularități suplimentare ar delimita a r t a de alte domenii deopotrivă caracterizate și ele de vocație „antropomorfică" (viața și gîndirea cotidiană, religia, magia).

Teza „antropomorfismului" este la Lukács în largă măsură rezultatul sintezei unor repere tradiționale în diverse estetici și doctrine ale filozofiei spiritului. Ceea ce contează în primul rînd este însă validitatea evidentă a ideii și fertilitatea analizelor de detaliu pe care, din unghiul acesteia, Lukács le întreprinde.

În ce ne privește, ne va preocupa aici doar modalitatea tratării uneia din consecințele teoretice pe care autorul *Esteticii* o deduce din premisa „antropomorfismului".

Pornind de la angajarea, principial identică, în „antropomorfism" a *religiei* și respectiv a *artei*, Lukács procedează, precum spuneam, la determinarea trăsăturilor specifice în măsură să definească și să opună reciproc cele două domenii. Una din acestea — și din cele proeminente — este *posesiunea* (resp. *nonposesiunea*) *dimensiunii realității* la nivelul obiectului. Este învederat vorba de *postularea realității* sau *nonrealității* obiectului; altfel zis, de *conștiința* realității, profesată într-un sens sau altul de practicanți, autori, consumatori etc.

Spre a defini punctul de contact și respectiv de divergență dintre artă și religie, Lukács se adresează unor pasaje din Feuerbach. Feuerbach, scrie Lukács, „care combate caracterul de realitate atribuit reprezentărilor religioase și prin aceea că recunoaște în ele simple produse ale fanteziei umane, spune cu privire la această problemă: « Religia este poezie. Da, este poezie, dar cu diferența față de poezie, față de artă în genere, că arta nu prezintă creaturile ei decît drept ceea ce sînt, drept creaturi ale artei, în timp ce religia face să treacă ființele ei închipuite drept ființe reale »"[1].

În consecință, subliniază Lukács, „arta — spre deosebire de religie — nu atribuie plăsmuirilor astfel create un caracter de realitate obiectivă (...), intenția ei cea mai profundă este îndreptată spre simpla reproducere antropomorfizantă, antropocentrică, a lumii de aci, pămîntești (...)"[2].

[1] Georg Lukács, *Estetica*, vol. I, București, 1972, pp. 185—186.
[2] Idem, p. 186.

Rev. ist. teorie lit.; tom. 25, nr. 2, p. 171—172, București 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ne putem pune, în fața acestui text, întrebarea dacă lucrurile stau într-adevăr așa, Dacă se poate vorbi de irealitatea obiectivă globală a obiectului artei. Dacă atare irealitate este în măsură să instituie opoziții specifice interesînd în ansamblu domeniul artei. Dacă, în fine, a postula non-obiectivitatea de ansamblu a entității artei simultan cu imperativul *mimesisului* nu echivalează cumva cu o drastică simplificare a dialecticii fenomenului artistic.

Apare, credem, limpede că Lukács are în vedere în mod tacit, în pasajul citat, exclusiv specii ale *ficțiunii literare*, basm, dramă, nuvelă și, foarte probabil, roman, domeniu de predilecție al referințelor sale din totdeauna.

Or, îndeaproape examinînd lucrurile, invocarea aici, chiar și numai a literaturii „de ficțiune" ar reclama o seamă de nuanțări importante, pornind de la criteriile genului, epocii, categoriei de public consumator etc.

Astfel, basmul bunăoară este, în mediile sale originare, adesea memorat, povestit și ascultat ca relatare de întîmplări adevărate din vremurile de demult. Unii autori de romane istorice pretind că scriu o istorie mai adevărată decît istoria academică și nu puțini cititori îi iau în serios. Apoi, în dramaturgie, maniera modernă a teatrului-document, de pildă (chiar dacă este de presupus că Lukács nu o prețuia peste măsură) face adesea ca la nivelul scenariului coeficientul densității ficțiunii să scadă pînă la zero. Încă mai delicat este, din acest unghi, cazul *liricii* și al *eseului*, ca să nu mai vorbim de *jurnale*, *memorii*, *corespondență*.

Dacă așa stau lucrurile cu domeniul artei cuvîntului, cu atît mai dificilă va fi sarcina demonstrării atît a irealității sau realității obiectului (a referentului) cît și a „simplei reproduceri a lumii" în cazul unor arte precum muzica, arhitectura ori dansul (în măsura în care acesta din urmă nu e pură pantomimă), arte în care anecdoticul este sau tinde către nul.

Faptul că un gînditor de forța și experiența lui Lukács nu ezită să riște angajarea într-un atare impas este cu deosebire semnificativ. Dealtfel, procedeul extrapolării, neverificate pas cu pas de ipoteze, de la un domeniu de elaborare estetică la celelalte, și cu deosebire de la literatură la plastică, muzică etc. este chiar mai răspîndit în practica curentă decît s-ar crede.

Pe de altă parte, dificultățile însești ale interpretării sub raportul veracității obiective, pe care sus-numitele arte non-verbale le suscită, pot fi în măsură să arunce, la rîndu-le, o anume umbră de îndoială asupra importanței și semnificației extrem de marcate atribuite referentului în mod tradițional în teoria literaturii. O asemenea experiență dă a se înțelege că există straturi mai profunde ale creației de artă, mai profunde decît planul în care se situează clasicul referent al anecdotei unui roman de pildă, nivel al *structurilor*, nivel la care atît unitatea cît și diversitatea cîmpului artei ar putea fi abordate mai puțin dizarmonic, cu metode mai puțin eterogene și în termeni mai puțin neconciliabili.

Cu alte cuvinte, problema realității obiective a substanței artei este aptă a fi pusă, într-o largă sumă de cazuri, în termeni „tari", astfel încît teza ficționalității literaturii, de pildă, să fie serios temperată și parțial anulată, după cum, la un alt nivel strategic, ea poate fi pusă și în termeni îndeajuns de „slabi" pentru ca introducerea însăși a problemei referentului exterior, a „veracității", să apară ca irelevantă în definirea esențială a artei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMIL MANU

GENERAL ŞI PARTICULAR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

1. Preliminarii

Problema particularităţilor (de conţinut şi de formă) ale literaturii române, în cadrul culturii universale, a constituit o preocupare permanentă în cursul istoriei noastre. Ea s-a pus mai întîi în epoca veche, în secolul al XVII-lea şi mai pregnant în secolul al XVIII-lea de către cronicari, cînd se dezbătea problema originii limbii şi poporului român. Problema particularităţilor în cultură şi literatură capătă un caracter ştiinţific la începutul secolului al XIX-lea, cînd învăţaţii Şcolii ardelene, filologi şi istorici, impun ideea romanităţii limbii şi poporului român, combătînd teoriile fanteziste ale discontinuităţii elementului latin în Dacia. În primele decenii ale acestui secol se produce o deschidere spre universalitate prin traduceri, dar se şi precizează prin programul revistei „Dacia literară" (1840) originalitatea etnografică, lingvistică, istorică, printr-o primă teorie fermă a specificului naţional. Curentul junimist, în al şaptelea deceniu, pune din nou accentul pe integrarea în cultura europeană. Primele două decenii ale secolului al XX-lea sînt dominate însă de teorii în care se vorbeşte în mod acuzat de elementele naţionale ale literaturii (Semănătorismul). Prin acţiunea revistei „Viaţa românească", ca emanaţie a curentului poporanist, sînt combătute atît excesele naţionaliste cît şi cele cosmopolite. Se afirmă astfel o primă teorie sociologică a culturii şi literaturii române. Între cele două războaie, teoriile asupra specificului literaturii se diferenţiază în funcţie de revistele şi de grupările literare în cadrul cărora s-au manifestat. În mod paralel s-au emis teorii ca aceea a *sincronismului* cu literatura universală, dar şi teorii tradiţionaliste excesive, gîndite ca o contrapondere a modernismului avangardist. De-abia în socialism se descoperă soluţia dialectică a integrării problemei în ideologia cea mai înaintată a vremii, ideologia marxist-leninistă.

2. Raportul dintre valorile universale şi naţionale

În documentele de partid, la întîlnirile dintre secretarul general al partidului şi scriitori, problema a constituit, în cîteva rînduri, un subiect principal de discuţie. A fost definit, în presa politică şi de specialitate, raportul dintre valorile naţionale şi cele universale, pornind de la faptul că nu există în lume numai popoare mari şi mici, ci şi culturi mari şi mici. Sînt mari culturile ce se bazează pe valorile lor naţionale şi care nu importă

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 173—179, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

decît ce li se potriveşte şi le e necesar. O cultură bazată pe import e o cultură mică. G. Călinescu spunea despre Eminescu, în cunoscuta sa lucrare, că e un poet universal, fiind foarte român. Camil Petrescu vorbea de influenţe şi esenţe. Din altă parte nu trebuie să luăm esenţele, ci să subordonăm esenţelor noastre influenţele iminente. Numai aşa ne individualizăm în istorie, individualizare prin structura economică aparte, individualizare prin tradiţii aparte, moravuri, psihologie, limbă. Discutarea particularităţilor şi a specificului naţional a avut drept scop restabilirea unor adevăruri. Azi aceste discuţii se încadrează într-o nouă ordine ideologică, într-un fenomen de cunoaştere dialectică.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, în Raportul la cel de-al XI-lea Congres al P.C.R. a arătat că „Partidul porneşte în mod consecvent de la principiul că literatura şi arta, ca părţi componente ale conştiinţei sociale, constituie o expresie a procesului dezvoltării generale a societăţii. În artă îşi găsesc pînă la urmă reflectarea, în forme specifice, desigur, raporturile de producţie şi cele sociale, modul de gîndire a oamenilor dintr-o anumită epocă, determinate la rîndul lor de stadiul evoluţiei societăţii".

Secretarul general al partidului nu se referă în *Raport* numai la epoca noastră contemporană, ci leagă întreaga creaţie de azi de creaţia înaintaşilor: „De-a lungul existenţei sale, poporul a creat o artă care exprimă pregnant *modul său de viaţă* şi muncă, gîndirea şi sensibilitatea sa ...". Ţinînd seama de aceste linii de dezvoltare ale artei şi literaturii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu cere criticii noastre „să joace un rol activ, militant, în promovarea unei arte cu adevărat revoluţionare, care să oglindească *specificul* istoric şi tradiţiile poporului nostru, uriaşa operă socială pe care o înfăptuieşte în prezent, ţinînd totodată seama de ceea ce este nou în cunoaşterea umană pe plan universal".

3. Activa confruntare cu realitatea

Literatura română contemporană este o literatură realistă, înţelegînd realismul nu ca un curent literar, ci ca o concepţie estetică. Dicţionarele de estetică definesc realismul ca un comentariu al realităţii obiective, utilizînd datele empirice, duse pînă la amănuntul semnificativ. Într-un fel concepea realismul — ca atitudine în artă — o societate împărţită în clase antagonice şi într-alt mod îl concepem noi, într-o societate fără clase antagonice. Condiţiile sociale şi politice revelau în trecut *anumite* adevăruri ale vieţii; adevărurile vieţii erau diferite de la clasă socială la clasă socială. Forţa adevărului nostru constă şi în faptul că nu mai există mai multe „adevăruri" sociale, ci unul singur, fără ghilimele: *adevărul vieţii întregului popor*. Neabordarea în toată complexitatea lor a problemelor realismului, în condiţiile social-politice în care se dezvoltă literatura noastră de azi, ar putea duce la etalarea unor presupuse „adevăruri" ce nu mai aparţin în mod total epocii noastre, ar duce la nişte false descoperiri, unele depăşite, altele adecvate altor tipuri de societăţi. Neabordarea integrală a acestor probleme ar putea duce la omologarea varietăţii stilurilor cu o pretinsă varietate a ideologiilor estetice, deci la o confuzie gravă, întrucît spiritul călăuzitor al literaturii din ţara noastră implică situarea în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

climatul unei singure ideologii, nefiind compatibil cu pluralismul în ceea ce priveşte concepţia generală directoare, orientarea de principii. Ideologia noastră este unică, aceea a Partidului Comunist Român, iar stilurile în care scriitorii o pot exprima sînt diferite sau chiar infinite (în mod teoretic vorbind).

Dacă în general un scriitor aparţine unei epoci, unei colectivităţi (unui popor anume), unei mentalităţi, cu atît mai mult concepţia sa socialistă despre arta literară confirmă acest fapt de necontestat. Materialele de partid au subliniat în repetate rînduri rolul tradiţiei ca factor determinant al dezvoltării literaturii contemporane. S-a cerut însă scriitorilor să ducă mai departe această tradiţie, s-o înnoiască, s-o adapteze noii noastre sensibilităţi, caracteristice omului nou al societăţii socialiste. Preţuirea înaltă pe care o acordăm poemelor partiotilor înaintaţi nu ne îndeamnă să-i copiem, ci să le urmăm exemplul, scriind cu sensibilitatea şi cu ideile noastre de azi.

S-a discutat şi se discută cu deosebit interes despre realismul contemporan, realismul umanist al literaturii noastre, despre contribuţia literaturii la formarea şi îmbogăţirea conştiinţei socialiste. Aportul literaturii în acest sens se defineşte prin promovarea şi stimularea omeniei, a relaţiilor etice, de echitate socială între oameni. Prin nervul ei etic intrinsec, arta literară e un produs social, iar scriitorul un membru al societăţii, angajat şi răspunzător de soarta societăţii prin opera sa. El nu e un spectator ca la un teatru al lumii, ci cunoaşte realitatea direct, observînd fenomenele şi făcînd parte din fenomene, contribuind la dezvoltarea lor, prezentîndu-le dar şi combătîndu-le, dacă e cazul. În acest sens scriitorul este contemporan cu eroii săi, avînd şi conştiinţa acestei contemporaneităţi. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu cerea scriitorilor să descopere pe Feţi-Frumoşii zilelor noastre, să descopere eroismul şi omenia contemporană. Promovînd omenia ca fundament etic al societăţii socialiste şi comuniste, Secretarul general al partidului definea noul umanism al vremii noastre, umanism revoluţionar activ, cu consecinţe în dezvoltarea istorică a culturii, dar — în primul rînd — cu acute influenţe în dezvoltarea societăţii.

Astfel, prin adecvarea ei ca artă şi prin structura ei fenomenală, literatura e un cadru de dezbateri active; problemele cele mai prezente ale contemporaneităţii nu exclud însă discuţiile angrenate tematic în epoci mai vechi, ba chiar le presupun. Istoria ne oferă subiecte care prin simbolurile lor devin contemporane, dar şi actualitatea ne oferă teme cu acelaşi potenţial de simbolizare. Succesul unei opere nu e un secret, fiind determinat de cei trei factori de care trebuie să se ţină seama şi care nu pot fi despărţiţi: talentul scriitorului, modalitatea tratării şi viziunea interpretativă.

4. Literatură şi angajare socială

După Eliberare, în ţara noastră au continuat să scrie şi să publice scriitori de prima mînă formaţi în epoca interbelică. În poezie, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia, Al. Philippide, urmaţi de colegi mai tineri ca Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu. În proză, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Geo Bogza; în teatru, Victor Eftimiu; în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critică, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Tudor Vianu etc. Aceşti scriitori şi-au asimilat noile principii directoare, asigurînd o continuitate directă, o legătură între generaţii. Etapele mari de dezvoltare ale literaturii contemporane pot fi definite şi delimitate astfel: o etapă de tranziţie (1944—1950), un deceniu de consolidare a noilor principii (1950 — 1960) şi etapa de dezvoltare pe planuri multiple de după 1960.

În prima etapă, raportul dintre general şi particular e mai greu de stabilit, fiind o epocă de confruntări şi de afirmare prin luptă a concepţiilor marxiste în estetică. În cea de-a doua etapă s-a pus accentul pe ideile generale, pe tematică, pe orientarea ideologică. Scriitorii au fost stimulaţi să producă opere care să oglindească procesele de transformare a realităţilor din ţara noastră. Eram atunci în prima perioadă de transformări revoluţionare, cînd literatura trebuia să coboare şi să rămînă în stradă. Desigur, după aceea clasa muncitoare şi-a consolidat poziţiile şi literatura şi-a adîncit pe plan existenţial conţinutul specific. Poeţii revoluţiilor rămîn de multe ori legaţi de momentele în care s-au manifestat; nu toţi îşi transgresează epoca. Şi la noi a fost nevoie de o generaţie de şoc, care să sprijine cuceririle revoluţionare şi nu toţi reprezentanţii ei au realizat opere în stare să reziste dintelui neîndurător al timpului. Poetica nouă a fost favorizată de reluarea tradiţiilor revoluţionare şi, în parte, de experienţa avangardistă. O vădită înrîurire în afirmarea acestei poetici a avut-o circulaţia scrisului unor poeţi revoluţionari, îndeosebi a poeţilor rezistenţei franceze, al lui Maiacovski, a altor poeţi sovietici, din care s-a tradus masiv. O influenţă hotărîtoare în direcţionarea acestei lirici au avut-o presa de partid şi critica literară, care au îndrumat-o spre o anumită tematică, cerîndu-i să devină un factor de modelare a conştiinţelor, o armă în lupta socială. Utilizarea unei tematici limitate a dus în unele cazuri la monotonie. Îi revine însă poeziei din anii '50 meritul incontestabil de a fi creat un anumit univers poetic nou, oferind şi un net cîştig în materie de limbaj, prin punerea în circulaţie a unor termeni nemaiutilizaţi, desemnînd realităţi social-politice şi atitudini spirituale ale timpului nostru. Tendinţa imnică, de pildă, a poeziei, ca expresie, e proprie tuturor epocilor revoluţionare şi tuturor ţărilor ce porniseră, în epocă, pe drumul construirii socialismului. Reînvierea imnului sau a baladei era propice noii mentalităţi poetice, ce se declara mentalitate de clasă revoluţionară, eşalon de avangardă al luptei pentru edificarea noii existenţe. Poezia a avut consecinţe imediate, pozitive, pe plan politic, dar cu timpul a rămas în urma transformărilor social-politice pe care le-a cîntat, n-a mers în pas cu aceste transformări. Aceste observaţii sînt valabile şi pentru proză şi pentru teatru. Epoca, fără a fi exemplară, rămîne distinctă în istoria literaturii române contemporane, iar scriitorii ce-au ilustrat-o cu sinceritate au ocupat poziţiile unor pionieri; fără acţiunea lor de defrişare n-ar fi fost posibilă dezvoltarea estetică ulterioară a literaturii.

O bună definiţie a momentului de trecere spre deceniul al şaptelea a dat-o G. Călinescu: „Poetul socialist trebuie să stea cu picioarele şi pe şes şi pe munte, adică în prezent şi în viitor, fiind combatant la cîmp şi universal în zona alpestră, sensibil la toate vibraţiile, într-un cuvînt, umanist. Ca luptător (eliminînd ipoteza plat-jurna-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

listică), va înfățișa efortul nostru de azi în așa chip încît să-i simțim noblețea și să-l ducem mai departe. Însă numai asta, fără *altceva*, poate să *degenereze* într-un optimism factice și monoton. Fără *piano* și fără *forte* nu există muzică subtilă, iar poezia în care lipsește cu desăvîrșire crepusculul, norul și galbenul autumnal este inumană. Nevroza e una și melancolia e alta". (G. Călinescu, *Stele în vîrful degetelor*, în „Contemporanul", 13 oct. 1961.)

În deceniul 1960—1970 s-a pus, cu mult mai răspicat decît înainte, problema diferențierii specifice a literaturii române contemporane, în cadrul general ideologic. Au fost redescoperiți clasicii literaturii interbelice, s-au raliat noii estetici poeții generației lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Șt. Aug. Doinaș — generația războiului și a anilor de căutări de imediat după Eliberare — au fost apreciați la justa lor valoare doi dintre cei mai de seamă prozatori români, Eugen Barbu și Marin Preda. În acest deceniu a apărut o generație nouă de poeți, veritabili continuatori ai „luptei cu inerția", declanșată de Nicolae Labiș: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Cezar Baltag etc. Fiecare din acești scriitori contribuie într-un mod original la definirea specifică a literaturii române.

Eugen Barbu e autorul a două romane politice exemplare, unul dedicat insurecției (*Șoseaua Nordului*) și unul naționalizării (*Facerea lumii*). Prin *Groapa*, roman consacrat mediului citadin bucureștean și prin *Princepele*, un roman parabolic al unei epoci trecute, cu implicații în actualitate, el a impus o viziune originală asupra moravurilor.

Marin Preda cu *Moromeții*, mai ales, prezintă mediul țărănesc autohton în coordonatele lui moderne, delimitînd sufletul și viziunile proprii ale țăranului român, prin Ilie Moromete, erou exemplar ca personaj de carte și reprezentativ pe plan istorico-social.

Nichita Stănescu a realizat în poezia contemporană o aclimatizare a limbajului abstract la valorile stilistice cele mai specifice ale limbii. Marin Sorescu a impus un stil original de „antipoezie", încadrîndu-se într-un mod de gîndire artistică specific românesc, validat îndeosebi de literatura creată în sudul țării (Anton Pann, Caragiale, Urmuz). Piesa sa de teatru *Iona* este un poem al unor mari întrebări existențiale formulate paradoxal, iar *Există nervi*, o satiră dramatică a fenomenelor de relativizare a valorilor contemporane. Ion Gheorghe răscolește o filozofie a unui univers țărănesc, o vechime românească (de mentalități, de limbă, de folclor), conservată în forme moderne, forme pe care le condiționează. În generația imediat următoare se afirmă în poezie Adrian Păunescu, redescoperitor al unei poezii politice, spusă cu patos romantic, dar de la tribuna istoriei contemporane, și Ioan Alexandru, un poet care încearcă să traducă viitorul printr-o contopire organică, pe plan spiritual, a trecutului de luptă, a permanențelor, cu prezentul.

Tabloul realizărilor în proza contemporană trebuie completat cu opera lui Titus Popovici, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Fănuș Neagu. Titus Popovici a dat două romane politice ale începutului, fixînd mentalitatea specifică epocii (*Străinul*, *Setea*), D. R. Popescu propulsează o formulă a romanului-anchetă, relevînd un posibil expresionism, aplicat unor subiecte de actualitate, specifice satului românesc. Ion Lăncrănjan este autorul unui vast roman al colectivizării (*Cordovanii*) și al unui roman de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

probleme contemporane, *Caloianul*, bine determinate în spațiul și timpul românesc. Fănuș Neagu e un poet în proză al spațiului dunărean, descoperind o mitologie modernă a acestui spațiu (*Îngerul a strigat*).

În dramaturgia nouă, cu o tematică ce aparține acestui timp în coordonatele lui esențiale, și prin aceasta diferențiale, numele lui Horia Lovinescu, Paul Everac, D. R. Popescu ocupă primul loc. Ei dezbat probleme, creionează tipuri, dezvăluie conflicte, specifice spațiului și timpului istoric românesc: timpului istoric contemporan în special, dar și celui despre care dau mărturie hrisoavele și cronicile, cîntecele bătrînești și miturile. Horia Lovinescu, de pildă, reactualizează, în *Moartea unui artist*, drama legendarului meșter Manole, plasînd-o într-un cadru de viață modern, citadin, eroul fiind un sculptor care se salvează de spaima de moarte prin creație. În *Petru Rareș* el urmărește destinul fiului lui Ștefan cel Mare, unul din puținii domnitori moldoveni care i-au moștenit caracterul. D. R. Popescu realizează în *Pisica în noaptea anului nou*, o foarte originală satiră a arivismului, iar în *Baladă cu șapte cerbi* interpretează tulburător o baladă din Transilvania. Paul Everac rescrie, în limbaj dramatic modern, istoria lui Horia și Cloșca.

Ar fi, desigur, simplist a considera că diferențierea specifică a literaturii în contextul activităților spirituale și, totodată, precizarea trăsăturilor ei naționale, menite să o particularizeze în contextul literaturilor din țările socialiste, s-ar fi produs doar în deceniul al șaptelea. Pe tot parcursul dezvoltării, ea (mai exact spus, partea ei viabilă) și-a avut caracterele proprii, bine stabilite. Între 1945 și 1950, între 1950 și 1960 s-au publicat opere ce rămîn valoroase nu numai ca mărturii istorice, dar și ca realizări de artă. Socialiste prin conținutul de idei, ele sînt profund naționale prin modalitățile structurii artistice.

De-ar fi doar componenta folclorică ce deține o pondere considerabilă în cuprinsul poeziei lui Arghezi, a lui Beniuc, a lui M. R. Paraschivescu, în unele dintre poemele lui Jebeleanu, în proza lui Sadoveanu, a lui Stancu, a lui Eusebiu Camilar, și tot am putea vorbi de un pronunțat stil național în literatura deceniilor al cincilea și al șaptelea. Dar specificul național propriu creației din aceste decenii nu e determinat doar de folclor. În alcătuirea lui intră și alți constituenți, ca problematica, atmosfera, tipologia. Personaje ca Ilie Moromete, ca țăranii din *Setea* lui Titus Popovici, ca oamenii de la periferia bucureșteană din *Groapa* lui Eugen Barbu, ca arhitectul Ioanide și întreaga suită de personaje a romanelor *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* de G. Călinescu, încarnează umanitatea spațiului carpato-dunărean, relevă psihologii caracteristice acesteia.

Problemele lor sînt generate de condiții existențiale caracteristice societății românești. Modalitățile concrete ale trecerii la socialism oglindite în nuvele ca *Desfășurarea* și *Ferestre întunecate* de Marin Preda se deosebesc de cele înfățișate în alte literaturi.

Începînd cu primii ani ai deceniului al șaptelea, prin aplicarea mai consecventă a criteriului estetic în judecarea producției artistice, s-a realizat o separație mai clară a creației autentice de pseudo-creație, aceasta din urmă fiind împinsă, în bună parte, la periferia literaturii. În acest

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chip s-a ajuns și la o mai puternică reliefare a caracterului specific național, integrat viziunii socialiste a lumii. Dacă prin caracteristicile de ordin național literatura română se diferențiază în ansamblul literaturilor socialiste, prin concepția călăuzitoare, prin sensul orientării ideologice, ea se delimitează, împreună cu literaturile contemporane ale țărilor surori, de spiritul orientativ al literaturilor dominante din lumea capitalistă. Diferențiată specific prin o seamă de constituenți de ordin tematic și de natură sufletească, prin stilul interior, literatura română se recomandă umanității, asemenea tuturor literaturilor ghidate de idealurile socialismului și într-o ținută umanistă, cu o bogăție de idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, dinamizate de aspirațiile lui înălțătoare. În același timp, scriitorii români contemporani știu că dacă în orice operă de artă veritabilă se realizează în primul rînd o unică viziune ideologică, o imagine de ansamblu, această operă devine surprinzătoare și originală prin multitudinea aspectelor particulare, tematico-stilistice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. MICU

GENERAL ŞI PARTICULAR ÎN LITERATURILE ŢĂRILOR SOCIALISTE

Cîteva consideraţii metodologice

Problema în discuţie este, negreşit, una dintre cele mai pasionante probleme ale creaţiei literare contemporane. Însă pe cît este de seducătoare, tot pe atît e de dificilă. Mai întîi prin complexitatea ei, apoi prin aceea că lucrările preliminare indispensabile se găsesc încă într-un stadiu embrionar. Pentru a obţine rezultate satisfăcătoare în încercarea de a realiza ceea ce literaturile ţărilor socialiste au comun şi care sînt particularităţile lor deosebitoare este necesară concentrarea eforturilor unor specialişti din mai multe domenii de cercetări : istorici, sociologi, etnologi, folclorişti, esteticieni, lingvişti.

Asemenea eforturi conjugate sînt necesare chiar şi atunci cînd se încearcă stabilirea pe bază ştiinţifică a caracterelor proprii unei singure literaturi naţionale. Fiecare dintre noi poate invoca în acest sens exemplul lucrărilor efectuate în ţara lui. În România, interesul pentru originalitatea naţională datează încă din timpul cronicarilor, adică din secolele XVII — XVIII. Vechii cronicari, un Grigore Ureche, un Miron Costin, sînt aceia care vorbind cu mîndrie despre originea romană a „neamului moldovenilor" au subliniat implicit caracterul predominant latin al limbii române. Succintele lor observaţii aveau să fie amplu dezvoltate de către Dimitrie Cantemir, ale cărui vederi anticipează ideile (inclusiv unele exagerări) ale corifeilor Şcolii ardelene (Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior). O foarte ascuţită conştiinţă a originalităţii nu numai a limbii, ci şi a vieţii româneşti în totalitatea ei i-a determinat pe o seamă de „directori de conştiinţă" şi scriitori din secolul XIX (M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, A. Russo, Al. Odobescu, T. Maiorescu ş.a.) să pledeze cu înfocare (în reviste ca „Dacia literară", „România literară", „Revista română" etc.) pentru înfăţişarea în literatură a realităţii autohtone în aspectele ei cele mai caracteristice şi să creeze ei înşişi opere în care resuscită episoade ale istoriei naţionale şi sînt zugrăvite peisaje, datini, valorificate tradiţii folclorice naţionale. Începînd din a doua jumătate a secolului trecut, oamenii de cultură de diferite specialităţi sînt preocupaţi nu numai de a stimula interesul pentru ceea ce e caracteristic românesc, ci de a elucida problema specificului naţional din punct de vedere teoretic. B. P. Hasdeu, Maiorescu, Xenopol sînt cîţiva dintre aceia care au abordat respectiva temă. Însă contribuţii cu adevărat substanţiale s-au adus în secolul al XX-lea. În perioada dintre cele două războaie mondiale mai ales, critici literari, ese-

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 181—185, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iști și filozofi precum G. Ibrăileanu, M. Ralea, L. Blaga au elaborat studii ce se străduiesc și reușesc efectiv să lumineze cîteva dintre elementele definitorii ale *Weltanschauung-ului* specific românesc.

După Eliberare, preocupărilor de a determina caracterele naționale particulare ale culturii românești li s-au dat noi impulsuri și li s-au deschis noi orizonturi ca urmare a situării gîndirii filozofice, a concepției despre cultură pe baza marxism-leninismului. Pe temele în cauză s-au publicat numeroase studii și articole în reviste, s-au organizat colocvii, s-au scris cărți. Dintre contribuțiile de amploare merită a fi amintite volume ca *Valori și echivalențe umaniste* (1974) de Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Aspecte naționale ale curentelor literare internaționale* (1974) de Al. Dima, *Personalitatea literaturii române* (1975) de Constantin Ciopraga.

Rezultatele tuturor acestor demersuri sînt departe de a fi neglijabile. Ele înscriu, totuși, în istoricul problemei doar o etapă de tatonări și defrișări. Sinteza în al cărei cuprins trăsăturile particularizante ale literaturii române în contextul celei universale să fie puse în lumină cu precizie, într-un mod riguros, științific, rămîne încă un deziderat. Dacă „personalitatea" unei singure literaturi este atît de greu de determinat, se înțelege de la sine că precizarea caracteristicilor comune și a atributelor individualizante ale literaturilor din toate țările socialiste implică o muncă cu atît mai intensă și complexă. Dar acest fapt nu poate, evident, constitui un motiv de dare înapoi. Dificultatea problemei trebuie, din contră, să ne îndîrjească în decizia de a o rezolva. Decît că nu trebuie să ne hrănim cu iluzia de a fi deja în posesia unei chei în stare să descuie toate ușile.

În aparență lucrurile sînt simple. Comună literaturilor din țările socialiste este baza ideologică. Ceea ce fiecare dintre aceste literaturi are specific ține, subînțelegînd limba națională, de peisajele, mediile, „atmosfera" pe care le reflectă, de anumite tipologii particulare pe care le zugrăvește, de unele mijloace mai apte de expresie, într-un cuvînt, de „stilul interior". Lucrurile stau, într-adevăr, astfel, însă formulînd o asemenea constatare nu înaintăm prea mult dincolo de suprafața lucrurilor. Orientarea marxistă nu este proprie doar literaturilor din țările socialiste, ci culturilor acestor țări în întregul lor. Or, problema este tocmai de a stabili în ce chip ideologia revoluționară a clasei muncitoare e un bun comun al literaturilor socialiste nu în expresia ei abstractă, ci în aspectele materializării sale artistice. E interesant de știut ce anume au comun literaturile socialiste și ca *literaturi, ca structuri artistice,* și nu doar ca manifestări ale unei anumite concepții despre lume. Căci există, negreșit, ceva prin care aceste literaturi se înrudesc nu numai filozofic și politic, ci și artistic.

Spre a putea încercui acest ceva, trebuie început, evident, prin a analiza cu grijă elementele constitutive ale fiecărei literaturi naționale, care nu sînt aceleași pe parcursul întregii sale istorii, ci variază de la epocă la alta, în procesul natural al permanentei dezvoltări. După aceea (sau paralel) caracteristicile unei literaturi pot fi comparate cu ale altora, spre a vedea ce au comun. Studiul istoric este ineludabil, pentru că actualele etape de dezvoltare ale literaturilor conțin într-însele, restructurate desigur, etapele precedente. A separa o existență oarecare (biologică, spirituală și chiar anorganică) de propriul ei trecut este imposibil.

În ce privește literatura română, ea a avut la început un caracter sau religios sau istoric. Literatura religioasă s-a format în climatul spiritu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alităţii ortodoxe din sudul şi sud-estul Europei, ale cărui centre au fost mănăstirile din Bizanţ, de la Kiev şi Moscova. În latura ei religioasă, literatura română are aşadar afinităţi cu literaturile vechi şi cu literatura poloneză, datorită în special mitropolitului Dosoftei, care trăise în Polonia şi fusese stimulat în eforturile sale de versificare a psalmilor de exemplul lui Jan Kochanowski. Pe de altă parte, introducerea limbii naţionale în biserică, deci naşterea literaturii române religioase (care e mama celei laice) se datorează impulsului dat de către mişcările reformatoare declanşate în Occident : husitismului, luteranismului, calvinismului. Sursele şi stimulenţii literaturii române cu caracter istoric sînt de o şi mai mare diversitate. Cronicarii au utilizat opere şi documente latineşti, greceşti, maghiare, germane, poloneze. Unii dintre cronicarii moldoveni (Gr. Ureche, Miron Costin) au studiat în Polonia, s-au folosit de lucrările lui Bielski, ale lui Piasetki. Costin a scris chiar în limba poloneză.

Făurirea literaturii române moderne a fost stimulată la început de poezia neogreacă, apoi din ce în ce mai mult de literaturile occidentale, de cea franceză în primul rînd. Marile curente literare din sec. XIX s-au propagat la noi prin scriitori care se formează în atmosfera culturii franceze : I. Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, A. Russo, N. Bălcescu, D. Bolintineanu ş.a. Cele două curente ideologice cu însemnate consecinţe în sfera literaturii : socialismul propagat de revista „Contemporanul" şi poporanismul „Evenimentului literar" şi al „Vieţii româneşti" au fost animate de militanţi ce se formaseră în climatul mişcării literare din Rusia : C. Dobrogeanu-Gherea, N. Zubcu-Codreanu, Zamfir C. Arbore, C. Stere. Dealtfel, cultura românească, inclusiv literatura, avusese şi mai înainte contacte fecunde cu cultura rusă prin A. Donici, C. Stamate, B. P. Hasdeu şi alţii.

În cursul primelor patru decenii ale sec. XX, literatura română rămîne în relaţii foarte strînse, osmotice, cu literatura franceză. Dar ea interferează şi cu alte literaturi : cu cea germană, de pildă. Studii elaborate în ultimii ani semnalează existenţa în poezia şi teatrul din perioada interbelică a numeroase manifestări expresioniste. În aceeaşi perioadă, unii dintre poeţi (Aron Cotruş, în rîndul întîi) vădesc afinităţi cu expresioniştii cehi şi slovaci (Milos Ivco, Karel Doman, Petr Berzuč). Scriitori de prima mărime îşi datorează în parte formaţia contactului cu literatura rusă. M. Sadoveanu are afinităţi cu Gogol şi Turgheniev, într-o măsură şi cu Lev Tolstoi. O. Goga şi Ion Agârbiceanu s-au declarat îndatoraţi lui Dostoevski, lui Tolstoi, literaturii influenţate de narodnicism. Camil Petrescu şi Gib Mihăescu întreprind sondaje psihologice care ne fac să ne gîndim la Dostoevski şi Leonid Andreev. Liviu Rebreanu e tolstoian în romanele de inspiraţie ţărănească şi cehovian în nuvele. Scriitorii de origine ardeleană (Slavici, Coşbuc, St. O. Iosif, Rebreanu, Goga, Cotruş, Blaga, Emil Isac) cunoşteau pînă în detalii literatura maghiară şi germană şi unii dintre ei (Rebreanu, Isac) au chiar scris cîte ceva în ungureşte şi nemţeşte.

Ce concluzii se pot trage din această foarte scurtă retrospectivă istorică ? În primul rînd se poate constata că literatura română a fost întotdeauna o literatură deschisă, receptivă, în permanent contact cu literaturile ţărilor vecine şi cu acelea ale ţărilor de veche cultură din Europa. Ca într-un sistem de vase comunicante, ea s-a găsit în permanentă osmoză

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu creaţia de pretutindeni : din est şi vest, din nord şi din sud. România a fost numită, pe drept cuvînt, un „pămînt de sinteză". Am putea spune că ea este predestinată prin poziţia geografică să fie teritoriul tuturor confluenţelor. Nu un simplu receptacol, ci un creuzet în care forme de cultură diverse, topite la temperaturi înalte, au generat şi generează, pe calea sintezei, un stil naţional specific de o unitate interioară organică. Niciodată cultura românească n-a amalgamat doar elemente eteroclite, ci întotdeauna a restructurat formele preluate din afară, le-a modelat în conformitate cu propriile tipare sufleteşti, cu matricea creativă proprie. Vechea pictură de stil bizantin, de pildă, nu este o simplă reproducere a celei greceşti. Geometrismul propriu iconografiei bizantine suferă în pictura ţărănească şi bisericească din România atenuări şi devieri care conferă reprezentărilor particularităţi în măsură a le deosebi de acele din arta de acelaşi stil creată în alte părţi. „Linia realizată de mîna ţăranului-zugrav sau arhitect (observă Lucian Blaga, în *Spaţiul mioritic*, 1936) va manifesta (...) totdeauna anume abateri vii de la definiţia liniei. Linia va prezenta totdeauna anume perceptibile iregularităţi : de aici aspectul însufleţit al acestui geometrism. Euclid corectat de zvîcnirile sîngelui". Observaţia se aplică tuturor domeniilor creaţiei populare şi poate fi verificată şi prin analiza stilului artei (inclusiv al literaturii) culte. De la începuturile literaturii române pînă astăzi, stilul ei interior a fost decisiv orientat de către substratul folcloric autohton, care a acţionat şi acţionează ca unul dintre factorii esenţiali ai automodelării şi diferenţierii.

Literatura română de azi şi-a asimilat moştenirea vizibilă a întregului său trecut. Ea se străduieşte s-o îmbogăţească, integrînd-o în propria sa viziune a lumii, nouă, revoluţionară, subsumînd-o preocupărilor ce decurg din misiunea sa ideologico-educativă particulară, din eforturile sale permanente la autoperfecţionare. În acelaşi timp, literatura noastră îşi dă silinţa să participe activ la competiţia creatoare pe plan mondial, cu o contribuţie specifică. Ea foloseşte în consecinţă, în chip firesc, limbajul actual al literaturilor de larg răsunet, îşi înnoieşte neîncetat mijloacele de expresie. Ne-am putea întreba dacă nu există o contradicţie între voinţa de a perpetua moştenirea artistică naţională şi tendinţa de integrare în mişcarea literară universală. Criticul şi îndrumătorul literar E. Lovinescu, teoreticianul „sincronismului", credea că „modernizîndu-se", literatura română se detaşa implicit de propriul trecut. Astfel formulată, teza este, evident, inacceptabilă. Sincronizarea implică, fără îndoială, o diferenţiere, nu însă o negaţie, o dezavuare a trecutului. Relativă, diferenţierea nu trebuie să ducă la o ruptură între creaţia actuală şi aceea a perioadelor anterioare. Renunţînd la tradiţie, o literatură şi-ar pierde originalitatea naţională, devenind o variantă inexpresivă a uneia sau alteia dintre literaturile străine, ceea ce ar echivala cu sinuciderea. Cum se poate, aşadar, o literatură oarecare integra în mişcarea artistică a lumii, rămînînd profund naţională ? Literatura vie de astăzi este o literatură prin excelenţă problematică. O literatură care îşi pune întrebări, care dezbate mai direct ca oricînd problemele ce agită conştiinţa umanităţii. Ca atare, ea devine implicit unul din principalele teritorii ale confruntărilor ideologice şi e cu totul normal ca o literatură călăuzită de idealurile socialismului să-şi spună cuvîntul în marile probleme contemporane, afirmînd puncte de vedere întemeiate pe concepţia marxist-leninistă despre lume, validate de experienţa istorică a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poporului căruia îi aparţine, utilizînd un limbaj modern. Iată principalul punct de convergenţă al literaturilor din ţările socialiste. Ceea ce uneşte aceste literaturi, diferenţiindu-le de perioadele lor precedente, fără a le separa de ele, e ceea ce le opune principial spiritului burghez al culturii dominante în lumea capitalistă : o anume viziune a existenţei, o atitudine principială specifică faţă de real, un spirit director constructiv, refuzul defetismului, al pesimismului întunecat, paralizant, al mizantropismului, al concepţiei că istoria este opera hazardului, că existenţa este structural absurdă. Concepţiilor şi atitudinilor demobilizante, filozofiei care prezintă omul ca o biată jucărie manipulată de un destin imprevizibil, literaturile socialiste le opun luciditatea, curajul de a privi realitatea în faţă, credinţa că omul e perfectbil şi capabil să-şi devină propriul stăpîn. Dar acestea sînt doar principii orientative extrem de generale, deduse logic din natura întregii creaţii culturale socialiste. Sarcina e însă tocmai de a releva concretizarea lor artistică. Pentru atingerea scopului este necesară, am spus-o, cunoaşterea „personalităţii" fiecărei literaturi. Doar pe baza materialului rezultat din eforturile de a dezvălui particularităţile definitorii ale fiecărei literaturi socialiste în parte se va putea stabili care le sînt trăsăturile artistice comune şi cum iradiază acestea în diversitatea formelor naţionale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GEORGE MUNTEAN

VASILE GHERASIM, PIONIER AL EMINESCOLOGIEI

Vasile Gherasim s-a născut la 26 noiembrie 1893, în comuna Marginea din județul Suceava, fiind primul dintre cei 11 copii ai cîntărețului bisericesc Gheorghe Gherasim (1865—1934), însurat cu fata lui Pancratie și a Mariei Pomohaci, Domnica (1873—1938), în a căror ascendență îl întîlnim pe haiducul Darie Pomohaci, evocat cu îndeminare de prozatorul Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian, și intrat adînc în conștiința populară locală, care l-a trecut și într-o baladă (vezi George Muntean, *Folclor din Suceava*, ESPLA, 1959, p. 40—46).

A făcut școala primară la Marginea și la Suceava, unde l-a luat unchiul său, Dimitrie Gherasim, grefier la tribunalul de acolo, om cultivat, manifestînd ambiții formidabile mai ales în domeniul muzicii. El „a publicat documente prețioase cu privire la strămutarea mitropoliei din Suceava la Iași și a fost un stăruitor diletant muzical, elaborînd un manual de cîntări bisericești și lăsînd în manuscris o istorie a muzicii universale, de la primele ei începuturi" (Mihail Gr. Poslușnicu, *Istoria muzicii la români*, 1928, p. 123—124). În toamna 1905 intră la liceul din aceeași localitate, iar studiile superioare le începe în 1915 la Viena (după ce debutase în același an cu versuri în ziarul sucevean „Viața nouă"). „Aici — scrie el în niște însemnări intitulate *Petrecerea mea la Viena*, al căror manuscris s-a pierdut în timpul ultimului război — m-am lovit din prima zi cu fruntea de zidul realității. Am început însă energic lupta și, după mai multe decepții, mi-a succes să trăiesc singur, fără ajutorul nimănui". Aceasta și fiindcă, remarcîndu-se ca un student excepțional, va primi cea mai mare bursă a universității vieneze. În plus, locuind la vestita societate studențească *România jună*, în organizarea căreia Eminescu a avut știutul rol (vezi I. Grămadă, *Societatea academică socială-literară „România—jună" din Viena (1871—1911)*, Arad, 1912), cheltuielile i se vor reduce simțitor, putîndu-se dedica în voie studiilor. Cu toate acestea, „eram într-un stadiu de nedescris. O melancolie mă apăsa mereu și totul ce auzeam și vedeam în jurul meu nu era decît jale", adaugă el sub presiunea probabilă a războiului, în aceleași însemnări (vezi articolul fratelui său, teologul și publicistul local, Oreste Gherasim, 1908—1971 — *V. Gherasim la Viena*, în „Revista Bucovinei", februarie 1943), precizînd, totodată, că în locuința lui „n-ar fi stat nimeni din cei care dispun de mijloace materiale".

Acum ajunge el „la convingerea că numai în muncă voi afla fericirea și numai prin ea voi cîștiga acea mulțumire sufletească pe care nu o pot afla în alt mod". Era, se pare, singura cale „pentru mine, care nu pot

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 187–197, București, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trăi o singură minută fără să am vreo idee care să mă împresoare sau vreo luptă internă". Camil Petrescu vedea cam tot pe atunci idei, Gherasim se simţea împresurat de ele, Blaga, cu care a fost coleg la Universitatea din Viena, era fascinat de mister, D. D. Roşca, alt coleg al său, se va gîndi la „existenţa tragică", încît e de văzut cît din substanţa acestor stări şi idei precede existenţialismul, fără a o bănui.

Cu Lucian Blaga va discuta în epoca vieneză filozofie, artă şi literatură, evocînd acele momente în *Modernismul în literatura română*, apărut în 1928, în „Junimea literară". Spune el despre „cel mai marcant reprezentant al expresionismului român şi deci al celui mai avansat modernism literar serios" : „Atunci am aflat din gura lui că dînsul crede într-o înnoire a poeziei române. Şi anume : în locul declamaţiei, spunea dînsul, ar putea să vie adevărata poezie. Eminescu a dovedit că limba română e capabilă să îmbrace cele mai adînci cugetări filozofice, simboliştii că în această limbă se pot exprima cele mai subtile simţiri, neoromanticii, ca D. Anghel şi St. O. Iosif, că e necesar să ne întoarcem iarăşi la izvorul puternic al poeziei populare ; însă poezia modernă tinde mai departe, tinde la îmbrăţişarea totului, la universalism. Numai Goethe a putut-o face în trecut şi dînsul e cel mai mare geniu al poeziei. Goethe ar trebui să fructifice şi poezia românească. Goethe *vede* ideile şi le prezintă în tablouri intuitive, fără declamaţie, fără patos, cum o făcea bunăoară Schiller, care l-a influenţat atît de mult pe Eminescu. Aşa gîndea tînărul Blaga acum 10 ani". Nu cu mult diferit de Blaga gîndea şi Vasile Gherasim, care va publica în *Czernowitzer Allgemeine Zeitung* din 24 aprilie 1927 versiunea germană a poeziei lui Blaga, *Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea*, dînd astfel una dintre primele traduceri din opera marelui poet, prezentat critic, împreună cu Aron Cotruş (ilustrat şi el cu versiunea germană a unei poezii), drept unul dintre cei mai însemnaţi expresionişti.

Dedicîndu-se iniţial filologiei şi studiilor clasice, el îşi va revizui opţiunile şi va trece la filozofie, pe care o studiază, între alţii, cu profesorul Adolf Stöhr (1855—1922), specializîndu-se mai ales în istoria disciplinei. Dar în iulie 1918, nemaiputînd face faţă privaţiunilor, se întoarce acasă cu sănătatea iremediabil zdruncinată. În toamna aceluiaşi an se înscrie în anul IV la Facultatea de litere şi filozofie din Cernăuţi, pe care o absolvă în vara 1919, luîndu-şi tot atunci şi doctoratul cu o teză despre *Principiile eticii lui Fr. Iodl, pe baza istoriei sale asupra eticii*. Se însoară, la 31 iulie acelaşi 1919, cu Hedwiga Herzog, fiica romanistului Eugen Herzog (n. la 14 decembrie 1875 la Viena), care era profesor la universitatea bucovineană. Acest „fruntaş al romanisticii contemporane", cum îl numea la moarte Al. Procopovici (în „Revista de filologie", II, 1928), a fost un colaborator statornic la „Codrul Cosminului", „Dacoromania", „Cultura", „Junimea literară" şi la alte publicaţii româneşti şi străine, cu articole şi studii de specialitate, ori cu cronici muzicale şi teatrale, fiind şi un popularizator al culturii noastre în lumea germanică. A colaborat cu ginerele său la întocmirea unui glosar al „dialectului" (sic !) mărginean, adică al graiului din comuna Marginea, însă, în plin proces de editare, la litera *k*, „acela care lucrase cu atîta pasiune la alcătuirea *Glosarului* nu mai fu învrednicit să vadă gata tipărită nici jumătate din această lucrare", decedînd la 17 decembrie 1928. Cu ducerea ei la bun sfîrşit se va înhăma Vasile Gherasim, dar nici el nu va apuca să vadă opera încheiată, murind înainte de a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

termina editarea ei (vezi Eugen Herzog și Vasile Gherasim, *Glosarul dialectului mărginean*, în „Codrul Cosminului", nr. 1/1924, nr. 2—3/1925—1926, nr. 4—5/1927—1928, și, numai Vasile Gherasim, nr. 7/1931—1932; de asemenea, de cei doi, *Texte mărginene*, studiu critic, în „Junimea literară", nr. 1 și 4/1924.

Este numit, tot în 1919, bibliotecar asistent la Universitatea din Cernăuți, apoi și asistent de limba română, funcționînd în paralel ca profesor de filozofie la vestitul liceu „Aron Pumnul" din localitate (unde Mircea Streinul, Neculai Roșca, Neculai Pavel și Teodor Plop vor scoate revista „Caietul celor 4") și ca suplinitor la Școala normală de băieți. În 1927 e chemat suplinitor al catedrei de istoria filozofiei de la Facultatea de litere și filozofie, momentul coincizînd și cu manifestarea lui în scris, mai cuprinzătoare, pe acest teren. Astfel, în „Archiv für systematiche Philosophie und Soziologie", Band XXXI, Heft 3 und 4, Berlin, 1927, publică studiul *A. Strindberg als Künstler und Philosoph* (apărut și în „Czernowitzer Allgemeine Zeitung", nr. 6814 — 6826), iar în românește studiul *Din problemele istoriei filozofiei* (care se voia, și în mare măsură era, „o orientare sub raportul problematicii moderne") și *Filozofia istoriei lui A. D. Xenopol*, ambele în „Codrul Cosminului", tipărindu-și în același an și conferința de inaugurare a cursului său de istoria filozofiei, intitulată, omagial, *Filozofia lui Carl Siegel*, căruia-i succede la catedră, acela plecînd la Graz.

Schițarea punctului său de vedere ca filozof, tinzînd ardent și chiar ajungînd către un sistem propriu, de nuanță oarecum energetisto-vitalistă, dar profund marcat de etnicitate, va continua cu *Sistemul energiilor conștiente* („Junimea literară", 1928), *Etnicul în filozofie. Spre o filozofie românească* („Glasul Bucovinei", iulie 1928), *Filozofia dinamismului vital al lui V. Pârvan* („Junimea literară", 1929), *Concepția istorică a lui Nicolae Iorga* („Codrul Cosminului", 1931) *Rolul frumosului în filozofia lui Schopenhauer* („Junimea literară", 1932) și mai ales cu volumele *Spre o nouă orientare în filozofie*, *Filozofia vieții*, 1928; *Eurasia spirituală — Studiu de filozofie comparată*, 1931 și, în limba germană, *Die Bedeutung der Affektenlehre Spinozas*, Heidelberg, 1933. Toate acestea îi vor aduce și o anume notorietate internațională, fiind ales membru în *Kantgesellschaft* din Berlin și în societatea *Spinoza*, lucrarea sa despre *Activismul lui Spinoza* fiind elogios prezentată cititorilor de limba germană de către Carl Siegel în revista „Kantstudien" (Bd. XXXV, Heft 2—3, Berlin, 1930, p. 318), una dintre cele mai prestigioase ale vremii, subliniindu-se, între altele, „adevăratul talent filozofic al autorului", necesitatea ca lucrarea și ideile lui „să fie prezentate unui cerc internațional de cititori", curajul și dreptatea opiniilor lui Vasile Gherasim, care tratează problemele puse în discuție „în spirit modern". I se va consolida și poziția între colegi, prieteni și cunoscători ai disciplinei, încît cînd, în 1932, va candida pentru postul de profesor al universității cernăuțene, va fi preferat altora, dintre care unii vor ajunge nume notorii în filozofia românească a acestui secol (candidau N. Bagdasar, D. D. Roșca și V. Uță, comisia fiind alcătuită din Ion Petrovici, Leca Morariu, Romulus Cândea, Traian Brăileanu și Alexandru Ieșan). Este drept că lucrările amintite în fugă mai sus, impuneau prin structură și expresie, prin pregnanța ideilor și informația cuprinzătoare și impresionant de la zi asupra mișcării filozofice a lumii, prin tensiunea lor către un sistem ce părea să se închege, prin spiritul lor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critic și uneori prin vizionarismul lor, încît, chiar dacă le-am depista unele urme din Eucken, Durckeim, Siegel, Bergson, Keyserling, Spengler, W. Ostwald ori vecinătăți cu G. Gentile, Boutroux, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Blaga etc., ele constituie contribuții a căror valoare va trebui apreciată într-o zi de un specialist, ce-i va indica probabil, lui Gherasim, și locul ce i se cuvine în mișcarea filozofică românească de după primul război mondial.

Paralel, el desfășurase și o notabilă activitate publicistică, de istoric și critic literar, se semnalase ca poet, prozator și traducător, ca autor de articole și studii cu caracter pedagogic sau de literatură comparată, domenii în care, numele său ajunsese la oarecare faimă. Astfel, îl vedem publicînd cu regularitate poezii (în „Glasul Bucovinei", „Poporul", „Calendarul poporului", „Spectatorul", „Junimea literară", „Cultura poporului" — Cluj etc.), traduceri din sau imitații după Theodor Fontane, Nietzsche, Hebbel, Schiller, Peter Rossegger, Mathäus Claudius, M. E. von Eschenbach etc. (traduceri întregi sau fragmentare a mai dat, după surse germane, din diverși poeți indieni și chinezi, în *Eurasia spirituală*, din versurile lui Schopenhauer în articolul despre rolul frumosului în filozofia aceluiași, din Franz Werfel, în *Modernismul în literatura română*, din Lenau, împreună cu E. Herzog, în *Eminescu ca optimist* etc., relevînd o îndemînare care, de-ar fi avut zile s-o cultive, l-ar fi dus, probabil, departe și în acest domeniu).

Sînt, în general, versuri ale unui om tînăr, nedesprins cu totul de influențe și de modele anterioare, indicînd însă certe aptitudini în această direcție și mai ales o remarcabilă cultură poetică și o stăpînire notabilă a științei versului. În bune sonete, în poezii în metru clasic sau liber, în scurte instantanee sau în poeme lungi și libere ca structură, în balade fantastice (între care una, *Acvina*, amintește *Luceafărul*) sau în crochiuri în stil popular etc., el își cîntă dragostea, bucuria de a trăi, nostalgia după priveliștile natale, în care codrul ocupă un loc însemnat (vezi *Rămîi*, *codrule cu bine* etc.), dorința de puritate și de a se înălța în senina și dramatica lume a ideilor, tristețile și elanurile patriotice, toate configurînd astfel un peisaj sufletesc a cărui contemplare e cel puțin instructivă și agreabilă. Profesorul Constantin Loghin a adunat o bună parte din aceste versuri într-un intruvabil astăzi volum de *Poezii*, apărut în 1934.

Înclinația către fantastic o regăsim în parte și în prozele lui. Publicate începînd de prin 1924 în diverse periodice din provincie („Poporul", „Gazeta poporului", „Junimea literară", „Calendarul poporului" etc.) și neadunate nicicînd în volum, acestea au rămas ca și necunoscute cititorilor de mai tîrziu și chiar specialiștilor, deși, măcar dintr-un anume punct de vedere, meritau oarecare atenție. Căci, pe de o parte, prozele acestea sînt printre puținele cu descendență mai fermă din (sau măcar cu afinități vădite cu) cele fantastice ale lui Eminescu, iar pe de alta, indică încă o seamă de tentații în direcția puținei noastre literaturi fantastice (de observat că mulți dintre cei care au abordat-o aveau cultură germană superioară : Eminescu, Philippide, Eliade etc.), nu fără anume tinctură expresionistă, deși idilismul și jovialitatea nu lipsesc. Între ele, cu relief mai ferm par a fi *Turnul din Soroceni*, *Înspre soare*, *O călătorie ciudată*, *Emaus* și *Ultimul proces al primului procuror Eugeniu Arbore*, relevînd o altă fațetă a talentului literar și a spiritului lui Vasile Gherasim.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Alături de proze stau textele pe teme pedagogice, ale căror titluri vor exemplifica deschiderea pe care i-o solicita el domeniului, eficiența și menirea la care se gîndea. El militează pentru *Cursuri pentru cultivarea poporului* („Cugetări", februarie 1920), se preocupă de *Menirea școalei* și de *Educația prin artă* („Școala", nr. 13—14 și 18/1921), investighează *Pedagogia și rostul școalei normale în lupta pentru cultură* („Școala", nr. 3 și 4/1922), meditează la *Reforma învățămîntului secundar* („Școala", nr. 23—24/1922), ilustrîndu-și ideile și prin medalioane despre *Einstein și educația școlară* („Școala", nr. 16/1921, fiind printre primii cunoscători la noi ai ideilor marelui savant), despre *Filozoful Vasile Conta ca pedagog* („Școala", nr. 1—2/1923), *Goethe ca pedagog* („Voința școalei", 11 aprilie 1932) etc. Ca și alt scriitor și mai ales pedagog din partea locului, George Tofan (1880—1920), Vasile Gherasim avea ochiul limpede, mintea trează, simțul experienței active, era receptiv și comprehensiv, animat de mari idealuri, aici ca și în alte domenii în care a apucat să-și înfățișeze punctul de vedere.

Pe aceeași linie el a ținut, în română și germană un număr apreciabil de conferințe, iar cînd a devenit membru și apoi președinte al *Ligii culturale* a desfășurat o vie activitate în cadrul acesteia. Cum citim în „Universul" din 13 martie 1933, „fapta principală de care va fi legat pentru vecie numele *Ligii culturale* din Cernăuți este ridicarea unui bust poetului Eminescu". Bustul, operă a ieșanului R. P. Hette, a fost plantat în parcul *Arboroasa* și dezvelit cu mare fast la 17 decembrie 1930: „Am așezat, zice Gherasim, acest monument *aici, în acest loc*, pentru ca, fiind văzut din toate părțile, *să fie un continuu stimulent la mai mult idealism* în gînduri, la mai multă dezinteresare în acțiuni și la mai multă sinceritate în vorbe..." („Junimea literară", nr. 9—12/1930, p. 404).

Un alt pilon de bază al amplului șantier din care urma să se ridice și să impună personalitatea lui Vasile Gherasim este cel constituit din scrierile sale critice și mai ales istorico-literare. Astfel el scrie despre Alecsandri, Eminescu, Caragiale și Slavici, despre Sadoveanu, Rebreanu, Cotruș și Blaga, despre Iorga și Pârvan, vădind mai peste tot gust, simț al proporțiilor și o nedezmințită simpatie În același timp el scrie despre *Un pesimist rus*: *Anton Cehov*, despre *F. M. Dostoievski* (pe care îl intuiește ca și Mircea Streinul, Iulian Vesper, Paul Celan, Alfred Margul-Sperber, Traian Chelariu și alții, neașteptat de exact și profund), despre *August Strindberg* (pe care îl examinează, ca și pe Dostoievski, în cîte un articol în română și unul în germană, exegetul ajungînd a fi cu desăvîrșire bilingv), *Lev Tolstoi* și *Otto Ernst* etc., etc.

Dintre toți, cel care s-a adeverit a fi marea pasiune a lui Vasile Gherasim rămîne însă Mihai Eminescu, convins fiind că: „În toată istoria poporului român nu aflăm un al doilea bărbat, de însemnătatea lui Mihai Eminescu, pe care nevoile vieții și impulsurile propriei naturi să-l fi pus în contact cu atîtea și atît de diverse ocupațiuni". De aceea, el credea că „sufletului poporului român" a fost fortificat „de energia conștientă a lui Ștefan cel Mare, a lui Eminescu etc.", ultimul fiind una din „puternicile columne pe care se va ridica în viitor templul filozofiei române", anume aceea reprezentînd „terenul filozofiei social-naționale" (*Etnicul în filozofie*, p. 14), el fiind, împreună cu Pârvan de mai tîrziu „cei mai românești gînditori ai noștri. Românești, prin darul de a se fi aprofundat, poate cel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai mult, în sufletul viu al neamului, amîndoi avînd intuiţia cea mai profundă a veşnicului adevăr că numai sufletul viu al neamului poate crea idei şi forme, şi ele vii şi viabile. Şi românești, pentru că amîndoi au găsit forma cea mai potrivită şi adecvată cu felul de gîndire românesc de a le putea exprima" (*Filozofia dinamismului vital a lui Vasile Pârvan*).

Dealtfel, în general, el a apucat să se pronunţe ceva mai pe larg îndeosebi în legătură cu scriitorii contemporani şi prieteni cu Eminescu. Am amintit în treacăt densul studiu despre Caragiale, în care polemizează argumentat cu E. Lovinescu şi, în treacăt, cu Ibrăileanu (cel din *Spiritul critic*...), raliindu-se opiniilor lui Paul Zarifopol, comparîndu-l (printre primii la noi) pe autorul nuvelei *În vreme de război* cu Dostoievski, şi socotindu-l „un mare creator de forme noi, de tipuri dramatice, de idei îndrumătoare. El e şi un mare poet". Urmărind *Concepţia vieţii în poeziile lui Alecsandri* („Junimea literară", 1—4/1931), nu uită, ca şi în cazul lui Vlahuţă, Caragiale, Slavici să-i amintească asemănările cu Eminescu (ambii fiind animaţi de „o mare dragoste pentru aceia care aparţin, prin viaţa lor de secoli, acestei ţări, şi în care în mod eroic au apărat-o de cîte ori s-a ivit nevoia pentru aceasta"), ba chiar să evidenţieze, primul, cred, influenţa binefăcătoare a lui Eminescu asupra lui Alecsandri, de pe la 1875 înainte.

Bineînţeles, ca om al epocii lui, Vasile Gherasim cunoştea destul de bine literatura ce-i era contemporană, comentînd, cu lipsă de înţelegere, pe Ion Barbu, dar favorabil pe Blaga, Cotruş, Minulescu, ori pe Sadoveanu, Rebreanu, Agîrbiceanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu (pe care-l cunoştea de la periodicul „Bucovina" al lui Iancu Flondor), Felix Aderca, Panait Istrati şi pe alţii mai tineri sau mai vîrstnici, dar destul de diverşi ca formulă şi orientare. Faptul era de aşteptat de la un cunoscător al expresionismului, al lui Husserl, Freud, Proust, Dostoievski Nietzsche, Bergson, Einstein şi al altor reformatori sau tulburători ai spiritului acestui veac, de la un om informat asupra teatrului (făcea cronică teatrală la revistele româneşti şi germane din Cernăuţi) şi muzicii, ştiinţei şi culturii contemporane lui.

Unele afirmaţii ale lui erau chiar acte de curaj la vremea lor. Aşa, de pildă, vorbind de simbolism, el spune că marele reprezentant al acestuia „în literatura germană este Reiner Maria Rilke, în cea franceză Maeterlinck şi în cea română Alexandru Macedonski" (*Moderne rumänische Erzähler*), explicînd în altă parte prin cam unilateralizante totuşi raţiuni artistice rivalitatea dintre acesta şi Eminescu: „Prin Eminescu literatura noastră luă contact cu literatura şi cultura germană, în vreme ce acela care deschise porţi largi spiritului francez în ţările române a fost tocmai adversarul cel mai înverşunat al lui Eminescu, adică Alexandru Macedonski. *Eminescu* a fost şi va rămîne reprezentantul tipic al idealului artistic romantic în literatura noastră, Macedonski, dimpotrivă, îndrumă poezia română pe căile simbolismului francez". (*Modernismul în literatura română*, 1928, p. 10). Şi în continuare: „Poezia simbolistă e individualistă, întocmai ca şi poezia romantică a unui Eminescu. Şi, în consecinţă, se poate cu drept afirma că şi simbolismul e un romantism, mai discret, mai gingaş decum fusese adevăratul romantism de la începutul veacului. El e mai rafinat. Şi în aceasta constă marea deosebire dintre poeziea lui Eminescu şi a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Macedonski. Rivalitatea dintre dînşii era mai mult produsul diferitelor curente literare cărora amîndoi le aparţineau".

Cititor cu simpatie al lui Gherea (pe care-l socotea „un însemnat critic"), cunoscător al lui Maiorescu, la curent cu critica literară naţională (Lovinescu, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu etc.) şi europeană a vremii lui şi mai ales cu mişcarea de idei a epocii, patriot ardent, el militează pentru cunoaşterea, ierarhizarea justă şi promovarea valorilor naţionale, fie ele, în literatură, spre exemplu, culte sau populare: „nu există altă posibilitate de dezvoltare a artei şi literaturii noastre culte decît numai în sensul acestui mare suflet popular unic în felul lui şi aproape neîntrecut de nimeni în lume". Credea, pentru moment că, pornind de aici, „noi românii, după apariţia geniului romantic Eminescu, a simbolistului Al. Macedonski, ne putem aştepta la venirea unui mare expresionist. Şi poate că am putea sta chiar în fruntea altor neamuri" (*Modernismul în literatura română*, p. 22—23).

Chestiunea e valabilă pentru toate domeniile, inclusiv pentru cel, relativ abstract, al filozofiei, întrucît „sistemul cugetării unui filozof e în directă funcţie de necesităţile sufleteşti ale respectivului filozof, dar în mare măsură şi de sufletul naţiunii căreia îi aparţine" (*Etnicul în filozofie*, 1928, p. 13). Nu astfel gîndeau în această privinţă Blaga, Ion Petrovici sau C. Rădulescu-Motru, Pârvan, Iorga, Ion Nistor ori Ibrăileanu şi alţi cercetători ai specificului naţional.

Examinînd ansamblul cercetărilor şi punctelor lui de vedere asupra lui Eminescu, vom vedea că, la fel ca şi în alte direcţii, Vasile Gherasim poate fi socotit, sub cîteva aspecte, un pionier şi un precursor, ale cărui contribuţii n-au fost însă luate în seamă decît strict accidental. În afară de referirile lui Aurel Vasiliu, de cele ricanante ale lui Leca Morariu, de cele ale lui G. Călinescu şi de încă vreo cîteva întîmplătoare (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, A. Z. N. Pop, I. Creţu, C. Loghin, George Munteanu, D. Vatamaniuc etc.), descoperirile şi interpretările lui au rămas ca şi inexistente în eminescologia noastră.

Cu toate acestea, nu poate fi neglijat faptul că Vasile Gherasim este unul dintre mulţii bucovineni care s-au preocupat de viaţa şi opera lui Mihai Eminescu, direcţie în care s-a creat o adevărată tradiţie printre oamenii venind din partea locului. De la Samson Bodnărescu, Theodor Ştefanelli, Pavel Paicu, Radu I. Sbiera şi la alţii care i-au fost colegi şi prieteni, la Leca Morariu, care a creat publicaţia „Mihai Eminescu", menită a cuprinde orice „lămuriri pentru viaţa şi opera lui Eminescu", la Ion Grămadă, Samuil Isopescu, Grigore Nandriş, Petru Iroaie, I. E. Torouţiu, la Aurel Vasiliu, Ştefan Cuciureanu, ori la Luiza Seche, Dimitrie Vatamaniuc, Ion Popescu-Sireteanu, Traian Cantemir, Zaharia Macovei, Graţian Jucan etc., etc., se încheagă o tradiţie a eminescologiei bucovinene (în care-s de inclus încă măcar I. G. Sbiera sau S. Fl. Marian — care l-a publicat, cum am arătat cu alte prilejuri, încă din timpul vieţii, cu versuri inedite pe poet în „Revista politică" de la Suceava), demnă de oarecare atenţie, în cadrul căreia Vasile Gherasim se impune prin cîteva contribuţii remarcabile.

Cronologic, el a abordat universul eminescian cu articolul *Eminescu în serviciul şcoalei*, apărut în revista „Şcoala" din 1.XII.1921, în care demonstrează fără echivoc şi printre primii la noi vocaţia pedagogică şi de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

organizator al învățămîntului, pasiunea și competența poetului în acest domeniu, fundamental pentru existența unui popor. Articolul următor, apărut în „Convorbiri literare" din iunie-iulie 1922 se intitulează demonstrativ *Eminescu ca optimist* și a fost elaborat cu gîndul de a „contribui întrucîtva la stabilirea adevărului privitor la concepția marelui nostru poet", cum îi scrie el lui Simion Mehedinți, director atunci al „Convorbirilor literare". Iar la 31 iulie 1922, mulțumindu-i că a „binevoit a primi articolul meu în revista în care Eminescu își publica pe vremuri cele mai prețioase producții ale geniului său", ajutîndu-i astfel să combată „dogma despre pesimismul" aceluia și să releve „acele energii puternice cari zăceau latente în opera apostolului Eminescu", se angaja: „Mă voi strădui să spulber ereziile care s-au țesut în jurul unui miez de ghindă din care trebuia să crească un stejar mare și puternic, semănător de alți stejari. Începutul l-am făcut prin lucrarea: *Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu*, în care am dovedit că pesimismul schopenhaurian n-a prins rădăcini în sufletul lui Eminescu" (vezi I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IX, București, 1940).

Reprivind viața, activitatea și opera autorului *Sărmanului Dionis*, el atrage luarea aminte asupra harului de combatant social al lui Eminescu, asupra atitudinii lui active față de viață, reliefîndu-i viziunea organicistă asupra statului (coincidentă cu a lui) și setea de progres firesc, încercînd a lovi astfel în legendele epigonice și apocrife, în șabloanele care l-au „înconjurat pe poet cu un zid gros de neadevăr", ce se cuvine spulberat. După cele cîteva punctări fugare ale lui I. Scurtu și Ilarie Chendi, acesta ar fi primul studiu mai amplu ce-și propune contrabalansarea prejudecății pesimismului eminescian, acoperitor al tuturor actelor sale. Că prezența lui e inchestionabilă este tot atît de adevărat ca și faptul că el nu l-a copleșit decît accidental și umoral pe autorul *Glosei* și al *Revederii*.

Aceeași dorință de a stabili sau restabili adevărul în legătură cu cel de care se simțea atît de marcat spiritual, învecinat geografic pe linie paternă și cu nu tocmai vagi asemănări fizice, îl face să descindă în satul Călinești, de unde se trăgea Gheorghe Eminovici, și să facă cercetări în legătură cu această ramură a genealogiei eminesciene. Rezultatele le va comunica într-un studiu epocal, tipărit în același an în „Convorbiri literare", nr. 11, cu titlul *În satul Eminovicenilor*. Două sînt constatările fundamentale făcute cu acel prilej. Una că tatăl poetului era român neaoș, cu o genealogie urcînd în mitrici pînă la 1736, iar de acolo pierzîndu-se cine știe unde în negura timpului. A doua că era fiu de țărani la fel de nealterați, ba constituind chiar un fel de matcă în jurul căreia centra viața satului.

Dar pe lîngă acestea ancheta pe teren, pe care o inițiase, primul, Vasile Gherasim, a mai scos la iveală și alte lucruri. Astfel, cercetătorul observă că destui Eminovici nu știu românește, fenomen „care nu e încă clarificat". De aici s-au tras concluzii pe cît de năzdrăvane, pe atît de fără temei (Leca Morariu, A. Z. N. Pop. etc.), deși chiar Gherasim notase sursa acestei „slavizări" arătînd că un văr al poetului, „George, feciorul lui Ioan, după moartea soției dintîi s-a căsătorit cu Zoița lui Nicolai Cozmei. Aceasta îl părăsi și trăi în fărădelege". Ea era, cum a demonstrat recent D. Vatamaniuc, ucraineancă și a născut mai mulți copii cu unul de aceeași etnie, dar nefiind divorțată legal, toți acești născuți în afara căsăto-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

riei au devenit Eminovici, deşi n-au nici o legătură cu neamul poetului. Tot din acele „condici şi mitrici şi protocoale care de care mai vechi, care de care mai modeste", pe care „să fi înviat Eminescu, de bună seamă, le-ar fi sărutat cu adîncă evlavie", ca şi mai ales din observarea oamenilor, a aşezării în ansamblu şi a gospodăriilor se mai lămuresc şi alte lucruri. Între ele, posibila componentă genetică a bolii poetului, aparenta lui nestatornicie socială etc., dar mai cu seamă marea lui cinste şi dragoste pentru ţărănime : „Vom spune deci, că iubirea pe care o purta Eminescu în suflet pentru pătura ţărănească izvora din adîncul firii sale. Prin el vorbea tot trecutul Eminovicenilor. Ori de cîte ori îi lua sub scut pe cei oropsiţi, ţărani care muncesc pentru alţii, fără recunoştinţă şi fără răsplata cuvenită, prin gura poetului îşi spunea cuvîntul şi acel şir de ţărani ce trebuiau să deie dijmă şi să presteze robotul, în satul Călineşti.

Firea extrem de cinstită a lui Eminescu, — precum am văzut — tot în trecutul Eminovicenilor îşi împlîntă rădăcinile. Cînd poetul, cu o revoltă apocaliptică, dădea de gol pungăşiile ce se comiteau în ţară, de către păturile superpuse, în sufletul lui se revoltau totdeauna şi acei epitropi şi dascăli din cătunul Eminovicenilor, şi Dumnezeul, în care cu atîta evlavie au crezut aceştia, le-a hărăzit ca cinstea lor să fie răsplătită cu prisosinţă".

Alte contribuţii ale sale la mai buna cunoaştere a acestui „Luceafăr al spiritului universal" privesc o seamă de amănunte biografice (*Eminescu la Viena*, în „Junimea literară", nr. 11/1923), date despre colaterali (*George Drogli, nepotul lui Eminescu*, în „Adevărul literar şi artistic" din 14.X.1923), propunerea *Pentru un muzeu „Mihai Eminescu" la Ipoteşti, lîngă Botoşani* („Cultura poporului", Cluj, 20.I.1924), strigătul de durere că a fost demolată casa din Ipoteşti (*Ipoteştii lui Eminescu — cu prilejul dărîmării casei unde a copilărit poetul nostru*, în „Călindarul poporului bucovinean pe anul 1925"), o recenzie la o carte despre pesimismul poetului, un reportaj despre dezvelirea unei statui a acestuia etc. Ar mai fi de semnalat, în limba germană, articolul *Eminescu und die Bukowina*, apărut, se pare, într-un « Kalender-Almanach der „Czernowitzer Allgemeine Zeitung" » pe 1927 (pe care însă n-am izbutit să-l depistez) şi *Die Bukowina in Gedichten von Alecsandri und Eminescu* în „*Czernowitzar Allgemeine Zeitung*" din 25.XII.1930 (unde dă în germană *Bucovina* primului şi *La Bucovina* a celui de al doilea).

De asemenea, o privire specială merită articolele şi studiile *Mihai Eminescu — cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea lui* („Junimea literară", nr. 9—12/1929), *Eminescu — Luceafărul* („Junimea literară", nr. 9—12/1930), *Alecsandri şi Eminescu* („Calendarul poporului", 1931) şi mai cu seamă *Influenţa lui Schopenhauer asupra lui Eminescu* („Transilvania", nr. 10—12/1923), contribuţie capitală la înţelegerea gîndirii eminesciene. Aici Vasile Gherasim delimitează (primul la noi) cît reprezintă schopenhauerism şi cît coincidere cu acesta în gîndirea lui Eminescu, în activitatea şi opera sa literară. Bun cunoscător al vieţii şi operei celor doi, al surselor şi motivaţiilor gîndirii fiecăruia, exegetul, ca un comparatist avizat ce era, introduce suficiente precizări şi nuanţe pe acest teren, care,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de-ar fi intrat în circulaţie mai din vreme, ar fi înlăturat poate unele exagerări. Evidenţiind optimismul activ al lui Eminescu, pe care s-au grefat idei schopenhaueriene sau unele avînd sursa comună cu acelea, cercetătorul releva necesitatea unei noi „aprofundări în opera poetului", spre a extrage adevărurile din ea şi din activitatea lui. Se înţelege, acestea nu-i puteau fi accesibile atunci în totalitate, marile investigaţii fiind ulterioare, însă, în ansamblu, încheierile la care ajunge el stau şi astăzi în picioare, chiar dacă unele afirmaţii pot părea comune, banale, din perspectiva de acum. Repuse însă în contextul epocii, al cunoaşterii de atunci a lui Eminescu etc., ele vor releva în multe privinţe, în Vasile Gherasim un pionier al eminescologiei, cu toată terminologia uneori învechită, cu ideile atinse de patina vremii sau cu informaţia astăzi depăşită, ori cu unele opinii invalidate pe parcurs.

Ba, chiar în chestiuni mai de amănunt, el are o anume prioritate, fiind printre primii care militează *Pentru un muzeu „Mihail Eminescu" la Ipoteşti* şi printre ultimii care au vizitat, în toamna anului 1923, locurile în care a copilărit poetul, lăsînd acea zguduitoare mărturie asupra paraginii aflate : „O dărăpănare fără seamăn. Buruieni de tot soiul pe întinsul întregii grădini, odată atît de îngrijite. Biserica plecată pe o coastă stă gata să se răstoarne la prima povară mai grea, de zăpadă, sau la primul vînt mai puternic.

Iar casa ? Ce să mai spun ? Mă tem că în clipa cînd scriu aceste şire s-a surpat cu desăvîrşire. Uşa fiind zăvorîtă, dl. Tiberiu Crudu cu familia dsale, şi eu, am intrat printr-o gaură ce se afla între pereţii casei, pereţi cari s-a îndepărtat de olaltă. Pe altă gaură, din peretele dindărăt, am ieşit afară". Aşa se face că, pe lîngă valoarea ştiinţifică indiscutabilă a unor descoperiri şi cercetări ale sale, pe lîngă perenitatea unor idei etc., scrierile lui Vasile Gherasim despre Eminescu au şi consistenţa unor indispensabile documente, cîteva unice în felul lor. Dar au mai cu seamă un centru gravitaţional şi o rigoare a argumentării, o putere de relevare a unor date despre poet şi opera lui care le fac mereu actuale. E limpede însă că ele marchează doar reperele unui mare şantier din care s-ar fi înălţat, probabil, o operă impunătoare, amplă, cu o rezonanţă mult mai puternică în conştiinţa noastră.

Cercetările lui în materie de genealogie eminesciană (întreprinse numai pe latură paternă, dar apăsînd asupra necesităţii celor referitoare la spiţa maternă) şi de biografie a poetului (a se vedea *Eminescu în serviciul şcoalei*, *Eminescu la Viena*, *Ipoteştii lui Eminescu* ş. a.), cele privind familia şi urmaşii săi colaterali (articolele *Familia Eminovici* şi *Şi Eminescu cîmp de bătaie* ? în „Poporul" din 21. I. şi 8. IV. 1823, ori *George Drogli, nepotul lui Eminescu* şi *Iarăşi originea lui Eminescu*, ultimul în „Revista Moldovei", nr. 5/1923) şi îndeosebi cele legate de opera sa, văzută deocamdată în aliniamentele ei mari (*Eminescu ca optimist*, *Influenţa lui Schopenhauer asupra lui Eminescu*, *Mihai Eminescu*, *Eminescu—Luceafărul*, *Alecsandri şi Eminescu* şi altele), consecvenţa ideilor şi claritatea lor, flexibilitatea autorului şi intuiţia lui, pregătirea sa în domenii diverse (filozofie, pedagogie, lingvistică şi filologie, comparatism literar şi filozofic), cultura şi talentul său multiplu (poet, prozator, publicist,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoric şi critic literar, teatral şi muzical), pasiunea cu care ştia să se investească şi obiectivitatea către care tindea, l-ar fi dus, aproape sigur, pe Vasile Gherasim către o carte sau un şir de cărţi despre Eminescu, prin care numele său s-ar fi înălţat sus, cel puţin în acest domeniu al culturii româneşti. Stingîndu-se însă din viaţă la puţin peste 39 de ani (ca şi cel despre care a scris cel mai mult), la 12 februarie 1933, el a apucat doar să se semnaleze în domeniile amintite şi în altele, lăsînd abia cîteva scrieri încheiate, cercetări urzite şi opere virtuale, peste care pare nedrept să trecem în continuare. Este şi sentimentul ce a stat la baza lucrării de faţă — ipoteză de ce ar fi putut să devină Vasile Gherasim în eminescologia, în istoria şi critica literară şi, dacă-i reîmbrăţişăm o clipă întregul scris, în gîndirea şi cultura românească şi în cea europeană a acestui secol, dacă ar fi ajuns să trăiască măcar cît Blaga, Vianu, Ralea, Călinescu, Vladimir Streinu şi alţii din cam aceeaşi generaţie, în care el s-ar fi integrat firesc şi pe care ar fi reprezentat-o semnificativ prin activitatea şi scrierile sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ILEANA VERZEA

A COMPARATIVE VIEWPOINT ON SOME ROMANIAN ROMANTICS

Studies of the type "Shakespeare in Romanian Culture" reducible to the pattern "the destiny of ... in ..." are only apparently the old fashioned survival of a stage surpassed by modern comparativism. Based on the principle that all literatures, of different geographical areas, are equal in the right to history and criticism, the comparative method supports the idea of autonomous development of each literature by virtue of its own internal laws. Studies of this type were only considered obsolete because of the principle of factual, quantitative accumulation underlying them to the detriment of critical interpretations. Such relational studies are nevertheless required by the history of the receiving "influenced" literature itself, because they illuminate not so much the source literature as the causality of the relation and the manner in which a certain literature entered that focus of irradiation. The importance of such comparative studies, disparaged by their "bookkeeping" in poetry, as René Wellek put it, is to establish a system of recoverable value coordinates, recording the way in which a foreign literature has given a regenerating impetus to the development of the originality of a national literature. Priority is therefore given to the receiver, enlightening at the same time the mechanism of politico-social-spiritual concordances that facilitate the contacts [1]. Shifting the stress from the emitter to the receiver, a result of sociological analysis and of the interpretation of data supplied by positive statistics, modern comparative studies of this type have proved their viability in an epoch when all cultural phenomena are closely interconditioned.

Applying both the classical comparative analysis and the sociological research to the data of literary history and criticism resulting from the investigation of Romanian periodicals and newspapers, we propose a contribution to the role played by a foreign writer in the development of our national literature. Such a study may have a double result: on the one hand it brings a viewpoint on a stage or trend of Romanian literature, in support of its elements of originality; on the other hand it illuminates the foreign personality from the outside of his literary background.

---

[1] See Paul Cornea, *Conceptul de concordanță în literatura comparată*, în *Studii de literatură comparată*, Bucharest, 1968, p. 40 etc.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 199–207, București, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The study of the destiny of a great author [2] widely popular in a national literature illustrates the two aspects of the sociological investigation suggested by C. Pichois and A. M. Rousseau [3] on which comparative analyses are grounded: the "success" (a positivist research) and the "influence" (a critical research).

The "success", a necessary premise to emphasize the spiritual coincidence between Romanian and European literature, results from the analysis of data supplied by documentation and statistics at two levels: transalations and commentaries.

The balance between "demand" and "offer", more relevant in the domain of translations, is more topical and significant in the periods of creation of a national literature when the press and the print played a leading role in educating an ever broader public. The access to foreign literatures supplies the reader with social, ethic, aesthetic and linguistic models, which accounts the great interest spiritual mentors of the three Romanian provinces took in translations as a cultural educational act throughout the 19 th century.

Reading the data resulting from the examination of Romanian translation from Byron's works in bookform and in the press, useful suggestions were found first to explain the transformations that occurred in the literary age and second to interpret the wide circulation of different themes and motifs of his work. At the consumers' level tops of the reception curve are noticed in the fourth and fifth decades of the last century (37 and 17 titles), followed by a fall in the next three decades (3 in the sixties, 8 in the seventies and 10 in the eighties) and by a considerable rise (more than 70 titles)[4] in the last decades of the 19 th century. The number of translations in the 20 th century — 25 in the first decade, 40 in the fifties and

---

[2] A few data have been selected to illustrate the reception of Byron's work in Romanian literature first because he was one of the most popular foreign poets in the Romanian Principalities and second because he was the starting point of a continental literary phenomenon, Byronism, highly influential on Romanian romanticism. The reasons for Byron's Romanian popularity should be sought in the fundamental agreement between the emitter (whose European fame turned him into a romantic myth) and the receiver (eager to welcome and to adopt a literary position most adequate to his own ideals). Byron was a symbol of the self sacrifice on behalf of liberty and independence, an epitome of the spirit of the age, a new standard for an artistic taste and sensitivity, pleasing both the common reader and the cultivated scholar throughout the past century. D. Popovici suggestively called Byron one of the ,,tutelary gods" of modern Romanian literature.

[3] C. Pichois et A. M. Rousseau, *La littérature comparée*, Paris, 1967.

[4] Of these 70 titles more than a half were discovered in the process of elaborating the *Bibliography of the Relations of Romanian Literature with other Literatures*, such as: *Parisina* (transl. by Pericles Pâltineanu in ,,Pressa", 1878, nr. 134—143), *On Jordan's Banks* (in "Cimpoiul" 1884, nr. 130), *The Corsair* (fragments transl. by Arab in "Românul literar", 1893, nr. 10, p. 293—294), *Manfred* (in "Munca ştiinţifică şi literară" 1894, nr. 7 — 8), *The Adieu written under the Impression that the Author would soon die* (transl. by N. Mihai in "Foaia Populară", 1901, nr. 12, p. 10—11), *The Devil's Drive* (transl. by Sophie P. Ioanid in "Chrysanthema", 1904, nr. 7 — 9), *Darkness* (transl. by Eleonora I. Predescu. Nour în "Ovidiu", 1903, nr. 12, p. 176—177 and by Dim. C. Zavalide, *ibid.*, 1905, nr. 7 — 8, p. 108) etc. Besides, some 30 Romanian titles which did not correspond to the original have been identified by the author: *Strofe* (transl. by Colma in "Carmen Sylva", 1895, nr. 3, p. 35—36) are in fact three different poems: *Stanzas for Music*, 1816, *Stanzas for Music*, 1815, and *So we'll go no more a roving*; *Iubitei* (transl. by C. Săteanu in "Revista modernă", 1901, nr. 21, p. 7—8) includes five different poems: *Stanzas for Music*, 1829, *Stanzas for Music*, 1816, *So we'll go no more a roving*, *Remind me not! Remind me not!*, *Farewell! if ever fondest Prayer.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

seventies — is far less important for Byron's popularity, since his fame and influence are generally limited to the late nineties.

Broadly translated in the period 1830 — 1850, especially thanks to Heliade Rădulescu's efforts, Byron's work burst in Romanian literature in an epoch when the bourgeoisie had started the fight for emancipation and "integration" in the European cultural rhythm. Romanian literature aiming at a synchronization with the great cultures was in search of models in the contemporary romanticism, though it simultaneously accepted neo-classicism and the enlightenment. This double disposition itself accounts for the interest in authors that offered them examples in all these directions : Byron for instance, a survival of the 18 th century classicism, and at the same time entirely fit for romantic sensitivity. Both the oriental tales and the occasional poems, the satirical farce and the historical tragedies were translated in this decade. The alert narrative, the colourful and mysterious plot, the extraordinary hero in his double hypostasis — the titanic rebel and the melancholy recluse — fascinated both readers and cultural guides. The central character which was believed to be the author himself was the main point of attraction : in Conrad or in the Giaour the translator and the reader appreciated the dimension of revolt, of adventure on behalf of a humanitarian purpose, in keeping with the necessity of completely liberating the personality, generating the romantic outburst characteristic of the East and Central-East European literatures. The double attraction of the hero — a romantic prototype — for the civic and political literature of 1848 and of the seducing narrative is a reason for the subsequent translations of the poems. After the decades 1850 — 1880 Byron was no longer a prominent foreign personality for Romanian literature, whose interest was gradually shifting to a realistic approach, though romantic writers like Hugo, Lamartine, Musset, George Sand, alongside Sue, Féval, de Kock, de Montépin, were still in the great favour of the public. It is the merit of the editorial staff of the most important periodicals of the epoch to have maintained the balance between the preference for cheap romances and suspense stories and the exactingness of the offer based on moral educational and aesthetic criteria of selection. And though the number of translations from his work was comparatively small, Byron's name was still frequently met with in the literary press : Grandea became his vhement champion and the generation after 1848, most of them poetasters, "byronized" in gloomy or melancholy voices and addressed dedications to their idol. The admiration for Byron grew in the epoch of Macedonski and of the other poets who published in "Literatorul", "Revista literară", "Lumina", "Revista independentă", "Revista modernă" and is accountable for the great number of translations between 1880 and 1910. Macedonski's propensities continuing Heliade's ideals were closely associated with the former's anti-bourgeois attitude and Byron, one of the poets most cherished by his forerunner, too, was at the same time the supreme embodiment of the anti-Philistine revolt in that time, the genius doomed to isolation in a world which misunderstood him. The translation of the oriental tales proves the longevity of the interest in the outlandish, in the picturesque and in the thrilling plot. Three more versions of *Manfred* and five more versions of *Darkness* show the seducing power of the magic-philosophic poem in pathetic tirades and of the terrific picture of

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

the apocalyptic extincton. Shorter love lyrics or elegiac poems from the cycle *Hebrew Melodies* round off the image of Byron's Romanian reception in the last decades of the 19 th century as an illustration of his romantic direction and of his minor poetry, in the manner of the French "petite poésie" at the end of the 18 th century, highly relished by the generation that followed Eminescu. The satire was represented only by the Italian "capriccio" *Beppo* and by a parody, *The Devil's Drive*. Celebrations gave an impetus to the translations published in Romania: 1924, 1949, 1974 were new tops in the number of versions, attempting at a more complete image of Byron, who was introduced as a genuine ironist and as a satirical, lucid, though sometimes bitter, commentator of human character and of society at large.

To follow the destiny of a foreign poet and of his work in the Romanian critical consciousness, a necessary complementary act for the study of his circulation in the respective cultural area is to examine first the criticism, memoirs, notes and letters of those who by means of translations and commentaries have come in touch with the respective literature and second the literary history of the 19 th century and the press that recorded the life of the epoch. Whereas the poet's influence was on the wane the critical reception was on the top in the 20 th century, when literary history and criticism became a markedly professional act. According to the share held by the examination of the poet's work and personality, the Romanian "Byroniana" is made up of a rather economical chapter of studies and articles on Byron and of an ample chapter — incidental notes and references in literary histories, syntheses, monographs of writers and trends — — which underlines the originality of the receiver, the *differentia specifica* of Romanian byronists from the *genus proximus*, Byronism, (in the European and Romanian acceptation of the word, i.e. a romantic direction).

Although to group systematically the different categories of commentaries would not be edifying, a distinction could be made between three types of commentators: ardent champions, malicious detractors, modern critical judges. Most of the early commentators were in fact impassioned advocates like C. A. Rosetti who fell into raptures when reading *Manfred*, or like Grigore Ilaru / Gr. Bosoioceanu/, the author of a modest booklet of verse, mimetically called *Ore de desgust* (Hours of Disgust), 1854, who considered Byron "the most generous martyr of liberty", "the most sublime genius of poetry" and "the most fervent defenser of truth". They made no critical favour to Byron, except making him more conspicuous in the eyes of the readers. The commentators of the Byron centenary in 1924 and later on, reputed historians of Romanian literature from Iorga to G. Călinescu, were unfair judges of the artist, who more often than not was mistaken for his characters, and of his work which accordingly was but a subjective emanation of a noisy romanticism usually known as Byronism. The evolution of the critical taste from exaltation to ironical approach is typical of Byron's adventuresome destiny in Romanian literature. Adored as a peerless master in the forties, sixties and eighties of the last century, Byron was an idol of those generations who still nourished romantic ideals and who found them mirrored in the romantic aspects of his work, which were in fact the only they knew or cared for.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Byron's satires were practically ignored by most of his Romanian partisans. For the modern critics of the first half of the 20 th century Byron remained the *Romantic* writer — his satires were still forgotten or were not considered typical of him — who could no longer please the aesthetic canons of a new type of sensitivity. They therefore disparaged him as a false, old fashioned sparkling "charlatan". One of the explanations is the inexistence of a modern Romanian version of *Don Juan*, the masterpiece that demystified Byron's aura of a romantic prototype. Yet it was the impartial objective judgment that gave the actual scope of Romanian criticism of Byron's work. Even for A. Grama and A. Densusianu, to say nothing of Macedonski himself, Byron was no more the romantic *par excellence*, but a double spirit, a mixture of "irony and lyricism" belonging both to the family of Pope and Voltaire and to the romantic age. Don Juan became with Th. I. Focşăneanul [5] a term of reference for Al. Lăzărescu (Laerţiu)'s mock heroic novel *Stroie Corbeanul*. In the early 20 th century Vasile Pârvan [6] found in *Childe Harold* a spiritual refuge from the disillusion and disgust prevailing in modern literature. Dragoş Protopopescu and Lucian Blaga studied Byron phenomenologically against the background of romanticism as a philosophic approach to life. Petre Grimm, Emil Turdeanu and Adrian Marino were the first to study Byron's penetration in Romanian culture, opening the comparative chapter of the Romanian-English relations.

The conclusion about Byron's great Romanian "success" is illuminated by the study of causal determinations at the level of the socio-political and psychological coincidences between the Romanian Principalities before and after 1848 and Western Europe of the age of Napoleon and of the Holy Alliance that turned Byron (an author and persona) and Byronism (a state of mind) into a prototype adaptable to the Romanian specific conditions.

Byron's "influence" is detectable in the Romanian variant of Byronism, i.e. that romantic zone of contacts and similitudes developed under the sign of flamboyant European romanticism. The starting point in the study of influences, once admitted the compatible factors of the relation, is the active character of the reader whose creative faculty becomes fertilized and stimulated. The study of influences is relevant for both factors: the emitter is viewed from the outside and arguments are brought to prove his contagious capacities; the receiver demonstrates his permeability to models, which he processes enriching his originality. The "influence" of a foreign writer in Romanian literature is not reduced to, though based on, a documentary material, but it sets off the artistic autonomy of the receiving literature not at the quantitative level of petty proselytes, but at the level of the authentic value of great creators. If Romanian Byronism, for instance, is made up of details of characterologic coincidences that do not mean determining relations and of mimetic, manneristic commonplaces, it is moreover a great and genuine poetic vocation. Broad and deep going, comparable to Lamartinism, Byronism

---

[5] Th. I. Focşăneanul, *Stroie Corbeanul de Alexandru Lăzărescu (Laerţiu). Opera postumă, precedată de viaţa şi operele lui* în "Revista literară", XIII (1892), nr. 4, p. 59.

[6] Vasile Pârvan, *Corespondenţă şi acte*, Bucharest, 1973, p. 344

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

was an essential source of stimulation and fertilization for romantic Romanian literature in the last century, the epoch of generations that by a full convergence of affinities had their own revelation. Byronism became a generalizing romantic category, a way of considering the universe, perfectly adaptable to the national character of the receiver. Differentiating necessarily between Byron and Byronism a new comparative explanation can be advanced for the dual hypostasis of Romanian romanticism — the stage of 1848 (affirmation, commitment, militancy corresponding to the heroic national liberating type) and the stage after 1848 (depression, pessimism, negation corresponding to the sceptic anxious type or the melancholy blasé misanthrope) — coexisting or replacing each other in one and the same writer in both the pre- and the post-revolutionary stages.

Several filiation levels could result from the study of foreign literary influences perceivable by means of dissociations from other possible sources : 1 equivalence (the factors are in equal value positions); 2 emulation the emitter=the master stimulates the receiver = the disciple); 3 imitation (the receiver mimicks the emitter = the idol). All these levels are to be met with in the relational system we set as an example, Byron — Romanian literature. The predominance of one of these types of filiation determines the creative originality of the receiver. The prevailing relation is in our example the emulation, i.e. the relation in which the receiver, conditioned by his personal value, met the emitter who offered him elements consonant with his specific determination (Heliade Rădulescu, Alexandrescu, Catinà, Bolintineanu, Sihleanu etc.)

Illustrative of the first type of relations are the works of Eminescu and Macedonski. Essentially kindred with the great romantics from Vigny to Lermontov and from Novalis to Mádàch, Eminescu could not have been alien from a fundamentally personal and mythological author like Byron. His studies in Vienna and Berlin, his contact with romanticism and first of all the deep affective knowledge of his literary ancestors, who had practically worshipped the English poet, were possible incidences with Byron' s poetry. In his literary beginnings Eminescu was a romantic of the class of Byron and Musset, attracted by the zone of titanism, or, in the terms of D. Popovici, "tempted by the infinite". Yet Byron's work itself could not and was not one of the fundamental sources of inspiration for Eminescu ; the reason is that the English poet did not create a system of philosophic thinking. On the other hand Byron was the generator of a trend of sensitivity, playing an indirect role in the philosophy of the past century. The relation Eminescu — Byron is therefore elucidated by Byronism. The relation consists in our opinion of the following aspects : specifically romantic states of mind (melancholy, spleen, Weltschmerz, insatisfaction leading to rebellion or to inhibition), the obsession of human damnation, the relation man-divinity, the play of extremes, the position of the genius, the anti-Philistine protest, the cosmic projection. In his maturity Eminescu abandoned the area of Byronism, being attracted in that time by contemplative cognition. A possible influence to have been quickly replaced by other appeals, Byron's work and Byronism were for Eminescu romantic colours for the early

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

work, a picturesque ingredient, an author in whose rebellious imagination he could find a temporary temptation.

Typical of the second type of relations — poets who siding with Byron in elective affinities stayed faithful to themselves — is Radu Ionescu, devoured by melancholy and spleen, yet not avoiding a ready made pose. He was prone to elegiac meditation, pervaded by a "painful" and "sad" tone, feeling at ease only amidst nature, like Manfred and Harold, and in darkness haunted by "sepulchral" silence like Lara. Byron was seen in the physiognomy of his heroes and at the head of a poetic school: "şi acvila ce sboru-i în Albion luat-a / Byron al cărui geniu un secol a format". A "classical" romantic, Radu Ionescu anticipated Macedonski's attitude who, taking Byron's example, defied his narrow-minded contemporaries. "Byron ce-acum s-adoră, ce soartă el avut-a? / Iar ură, defăimare în viaţă l-a urmat". A poem like *Geniul abisului* sums up emblematically all motifs of Byronism: solitude on summits in the moonlight, contemplation of the pigmy world below, the awareness of the unhappy condition of the genius. Related also with Vigny's Moïse, anticipating Eminescu's Hyperion, the lyrical subject shouted his despair and tried to transcend his eternity in death, i.e. oblivion: "In infinit un haos, şi în abis uitare, / Şi în uitare numai de toate voi scpa! / Şi-abisul ce subt mine în negură apare, / În fundu-i oare pacea putea-voi eu afla?" "Poète maudit" *a vant la elettre*, Radu Ionescu was at the cross roads of gloomy romanticism and Baudelaire's satanism. And like him was Creţeanu who dedicated his idol, "bard of despair!" an ode in which he claimed his spiritual descent from Byron and in which he most judiciously discriminated between the poet and his deceiving literary legacy. Though an ardent patriot in the legendary tradition of Byron's fight in Greece, Creţeanu also succumbed in his turn to the almighty fashion of Byronism, asking himself fundamental questions, eager to understand the intricate structure of the universe, of the absolute: "Cînd oare aceste probleme sublime / Vor fi deslegate? / Cînd oare vom vedea / Perind astă noapte ş-a sa-ntunecime? / Din cupa ştiinţei cînd oare vom bea?" Living in the middle of ruins, sighing in solitude for his unhappy love, meditating of his unfair fate, loving nature, experiencing contradictory feelings from passionate love to hatred, Creţeanu, sincerely in love with the Byronian myth, the superman who can accede to "the beautiful and the sublime", is thus a typical embodiment of a modest poet who, living in the shadow of great personalities, aspired to transcend his own condition. He was another prototype of Romanian byronists who covered the entire range of states in order to find his status, exemplifying the disconcerting search of Romanian lyrics in the early third quarter of the last century.

The number of minor poetasters playing a sort of Byron mimicry, though large, (Grandea, Baronzi, M. Zamfirescu, Petrino, Volenti etc), is comparatively unimportant, as they do not give the measure of Romanian Byronism. A certain Gr. Ilaru, a typical occasional poet, conscientiously followed in Byron's footsteps. And though in the preface to his modest book of verse he professed humanitarian and civic art, rejecting the pessimistic outlook on mankind, he was tributary to the melancholy anaemic Byronian fashion, now and then invigorated by pathetic accents in the style of Alexandrescu's patriotic lyric. The notes of Byronism are

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obvious in the poet's suffering from anxiety and passion in hyperbolic dimensions. Like his other contemporaries, infected by the mania of imitation, he cried his sadness and desolation wrapped in darkness, against a wild landscape, longing for nothingness. He was particularly fond of the gruesome setting, a Byronian commonplace, though it actually occurred once or twice in *Oscar of Alva*. The Romanian poet's preference for the places "Acolo unde morţii scot gemete-n turbare / Acolo unde iasme, schelete-ngrozitoare, / Din hîrcele trădării sorb sînge necurmat" reveals a doubtful taste feeding on dark mystery stories mingled with demonic Gothic plots. This gloomy inventions Byron had practised for fun became a favourite theme with Romanian poets after 1848. Titles like *Strigoiul*, *Logodnica strigoiului*, *Logodnicii morţii*, *Castelul morţii*, *Mireasa strigoiului* and other poems whose titles are not so graphical (in fact variants on *Lenore*'s theme) are but few of the too numerous second rate products of a "literature" based on bloody fantasy and on morbid imagination, the result of the public demand and of the helplessness of mediocre writers; they were also the sickly offspring of an "imported" succedaneum of Byron's inheritance. Dominated on the whole by the disillusion following the nonfulfilment of the 1848 ideals, the Romanin literature of the latter half of the last century became an adequate framework for the flourishing of Byronism which was one of the last nationally adapted survivals of a romantic formula that had been dead for a long time in Western literatures. Equivalent with an aspiration Byron's work was necessary to the Romanian literature of the epoch. But fascinated only by an irrelevant part of his work, Romanian byronists of the last decades of the 19 th century became sophisticated mannerists who ignored the essence and adored the detail. The result was an almost complete separation from the true work of Byron, reduced to Byronism, i.e. a mere pose, a counterfeit. Taking for granted the legend of Byron's untold orgies, when he sipped wine from the skull of a former love, Baronzi dreamt of reiterating the blasphemy of his idol : "să-mi fac o mîndră cupă din craniul său barbar, / Şi lacrimile-i triste să beau ca un nectar". Mihail Porfiriu voluptuously abandoned himself to gloomy nightmarish pictures recalling *Darkness* : "Şi tot era-ntuneric, / Şi tot era pustiu, / La Nord s-adunau nouri şi la apus furtună ; / Şi părea că acolo nu mai fusese-om viu, / Şi nu mai luminase pe cer nici stea nici lună". M. Zamfirescu, versifying in artificial clichés, with a taste for the Gothic macabre conjured an atmosphere of romantic delirium, full of "plînsuri, suspine nesfîrşite, / Şi cîntece funebre, şi doliu şi dureri". Devitalized and epigonic, the Romanian imitation lyrics of the epoch was often criticised by the animators of the moral and aesthetic progress of Romanian literature from Heliade Rădulescu to Kogălniceanu, from Maria and C. A. Rosetti to Vlahuţă and Dobrogeanu Gherea.

Two works written in the same epoch by Macedonski [7] and Beldiceanu have nevertheless proved the permeability of Romanian literature to Byron's satire and burlesque. *Italo* and *Tala*, the latter unfairly forgotten by most literary histories, continue in fact the great Romanian tradition of modern ironists from Ion Budai Deleanu onwards. Thus, though part of a genuine national direction and though receivers of other

[7] See A. Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, Bucharest, 1967, p. 197, 198 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

influences, the poems of Macedonski and Beldiceanu were not alien from Byron's ironic vision and mock heroic commentary on the individual and on society. Details of composition (the alert narrative, the stanza structure, a digressive gusto, a comic petulance, the satiric purpose, the self ironic attitude, the seriousness of criticism, the aspiration to an ideal of humaneness and correctness) and of vocabulary (the frequency of foreign maxims and quotations, the use of English names, the reference to Pope's *Dunciad*, a work practically unknown by the Romanian scholars etc), more than mere accidents, are coincidences revealing a spiritual kinship with Byron in the tradition of Berni, Pulci, Casti and Pope.

Byron's work and Byronism, sometimes melting in other influences, have borne fruit in Romanian literature, becoming catalysts in the contacts with modern European culture. Byronism served the consolidation of civic and artistic relations, encouraging the daring, personal approach of great problems, refining the aesthetic taste. As in his maturity Byron himself rejected his youthful "Byronism" with an ironic smile, modern Romanian literature abandoned the Byronian myth on the eve of the 20 th century, though a certain romantic specificity reminding of Byron survived in the lyrics of Panait Cerna, Ştefan Petică, Lucian Blaga, Al. Philippide, D. Stelaru. But when Stelaru mentioned Byron in a war poem he no longer praised the romantic myth, but the military leader, the fighter against human slavery : "În toamna anului 1939 / Cînd zorile ieşeau din mare înghețate, / Trei morţi vegheau, trei morţi : / Isus, Lord Byron şi Panait Istrate".

The study of the reception of a foreign writer by Romanian literature besides making critical and theoretical remarks on the comparative method and bringing new information about the "source", contributes to demonstrating the original character and to confirming the autonomy of the relations of Romanian and Western literatures, setting off the national personality. Comparativ surveys of this type are therefore not mere obsolete tools, but arguments in a demonstration of a highly topical subject.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUMINIŢA BEIU-PALADI

ETAPELE RECEPTĂRII ROMANTISMULUI ITALIAN ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A SECOLULUI AL XIX-LEA

În cercetarea influenţelor străine asupra literaturii romantice româneşti, locul acordat romantismului italian este minor sau de cele mai multe ori neglijat. Fapt cu atît mai inexplicabil cu cît între romantismul românesc şi cel italian există nu numai coincidenţe de teme, motive, ci, în primul rînd, acele legături adînci, sfinţite de lupta comună pentru libertate şi unire, ce le singularizează în ansamblul mişcării literare europene, subsumîndu-le aceluiaşi tip de romantism risorgimental. O lucrare de viziune comparată care ar trasa într-un mod mai clar contururile acestui gen de romantism ar aduce o lumină asupra literaturii noastre din secolul trecut şi, în acelaşi timp, ar nuanţa şi completa afirmaţiile unor critici occidentali care încadrează în tipul amintit, alături de romanticii italieni, doar pe cei germani, cum procedează cunoscutul critic Silvio Ramat în studiul său despre Leopardi : „... în timp ce bătălia înflăcărată a romanticilor din aproape întreaga Europă pornea de la antiteza cu trecutul, respins ca duşmanul firesc al viitorului individului şi naţiunii, pentru Leopardi, viitorul, salvarea viitorului, sînt încredinţate interpretării eroice a trecutului, posibilităţii de a reînvia lecţia lui glorioasă. Concept care [...] caracterizează *il primo romanticismo italiano* într-un sens particular de raportare la tradiţia patriotică, tip de relaţie care depinde strict de condiţia politică decăzută, de absenţa unităţii naţionale : de aceea cel mult unii romantici germani (*singurii, alături de italieni, care nu-şi cuceriseră încă unitatea politică*, s.n.) au stabilit cu propria tradiţie naţională un raport uneori asemănător cu cel al scriitorilor noştri" [1]. Ca primă fază a unei asemenea lucrări, studiul de faţă îşi propune să prezinte evoluţia pătrunderii treptate a literaturii romantice italiene la noi, oprindu-se în pragul secolului nostru.

Luînd în consideraţie materialul bibliografic publicat, cercetînd cu atenţie atît volumele de traduceri cît mai ales periodicele din secolul trecut, se constată că, incontestabil, influenţa lui Leopardi este cea mai întinsă, iar la o analiză atentă, se poate deduce că ea prefigurează elocvent etapele receptării romantismului italian la noi. Astfel, pînă în anul 1860, cînd numele lui Leopardi lipseşte, nici romantismul italian nu este prezent decît accidental sau cu nume minore (Cesare Balbo) şi chiar obscure (A.

[1] Silvio Ramat, *Psicologia della forma leopardiana*, ed. „La Nuova Italia", Firenze, 1970, p. 47.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 209–217, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nola). Singurele traduceri de seamă sînt oda lui Manzoni *5 Mai*, publicată în „Curiosul" lui Bolliac (1837), precum și volumul moralizator al lui S. Pellico *Despre îndatoririle oamenilor*, apărut la Iași, în 1843, în traducerea Hermionei Asaki. În această perioadă, operele romanticilor italieni circulau la noi, mai ales, cum e cazul lui Silvio Pellico, în traducere franceză [2].

Prima etapă a pătrunderii scrierilor romantice italiene este cuprinsă între anii 1860—1880, cînd sînt receptate aproape în exclusivitate opere cu caracter patriotic. Similitudinile de istorie și destin politic au determinat pe scriitorii noștri să se apropie de acele opere în care erau proslăvite dragostea de libertate și iubirea de patrie. De aceea, Leopardi apare pentru prima oară la noi nu cu unul din marile lui poeme filozofice, ci cu oda patriotică *Sopra il monumento di Dante*, publicată în original în antologia lui O. Spinazzola *Floarea literaturei italiene* (1862). Antologia mai cuprindea două fragmente din romanul *I promessi sposi* al lui Manzoni, patru poezii de S. Pellico și poemul *Giuseppe Garibaldi* de Domenico Bolognese. În Transilvania, unde datorită condițiilor specifice, limba și literatura italiană erau mai răspîndite, numele lui Leopardi este pomenit cam în aceeași perioadă, alături de Alfieri, Foscolo, Manzoni, Tommaseo, în *Discursu despre istoria literaturii italiene*, citit de Iosif Hodoș la adunarea generală a Asociației transilvănene de la Alba Iulia (1866) și publicat în „Familia" (1866, nr. 29—32). În paginile acestei reviste, oameni de cultură ca I. C. Drăgescu, „prieten al lui Garibaldi, al tuturor promotorilor risorgimentului din Italia și Ardeal" [3], și ca Ieronim G. Barițiu au dus o activitate neobosită de popularizare a valorilor patriotice din literatura romantică italiană. În 1873, anunțînd moartea poetului risorgimental Pietro Giannone, redacția „Familiei", în paginile căreia apăruse cu cîțiva ani în urmă *Din străinătate* a lui Eminescu, se oprește semnificativ asupra, poeziei *L'Esule* (*Exilatul*), atît de prețuită de Mazzini și Garibaldi. Dealtfel, poeziile patriotice ale romantismului italian erau atît de răspîndite în Transilvania, încît nu e de mirare să aflăm din aceeași revistă că în 1869, la Academia elevilor seminariști din Oradea, se declama în original, alături de un poem de Lamartine și de *Mama lui Ștefan cel Mare* de Bolintineanu, incendiarul episod din *Contele de Carmagnola* de Manzoni, cunoscut îndeobște sub titlul de *La battaglia di Maclodio* (1869, nr. 20, p. 238).

În această atmosferă de entuziasm pentru mișcarea revoluționară și literatura romantică italiană, figura lui Leopardi vine să se integreze firesc, marcînd, pe o treaptă nouă, trecerea de la o receptare indirectă prin știri și studii informative, la una directă, substanțială, de traduceri și studii analitice. Difuzarea marelui poet la noi este legată în primul rînd de numele lui Aron Densușianu. În revista sa „Orientul latin" (1874—1875), de formație spirituală pașoptistă, el manifestă un viu interes pentru Italia, în intenția de a sublinia înrudirea de sînge și, implicit, latinitatea noastră. Mai mult, prin exemplul Italiei, el urmărea să trezească în contemporani conștiința necesității unirii națiunii române în vechile granițe ale Daciei Traiane; treptata împlinire a unificării Italiei constituia un

[2] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 455—456.

[3] *Moartea d-rului I. C. Drăgescu*, în „Dimineața", 1915, nr. 3998, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exemplu şi o încurajare pentru destinul Transilvaniei. În articolul *Puterea ideii* (1874, nr. 2), îndemnul la unire şi independenţă îşi află imboldul în evocarea personalităţii lui Leopardi, numit „poet al desperării" dar şi al încrederii în viitor, şi mai ales în versurile patriotice din odele *Ad Angelo Mai*, *Sopra il monumento di Dante* şi *All'Italia*. Fragmentele din primele două ode sînt traduse în proză, dar începutul odei *All'Italia* (60 de versuri), tradus cu patos de scriitorul român tot în versuri, depăşeşte scopul extraliterar, constituind prima încercare izbutită de a transpune în grai românesc frumuseţea şi tensiunea lirică a poeziei leopardiene. Cîteva numere mai tîrziu, A. Densuşianu evocă în acelaşi scop figura lui Pellico, „un martir al Unirii Italiei", cum îl numeşte, şi traduce fragmente din celebrul jurnal *Le mie prigioni* şi poezia risorgimentală *La Patria* (1875, nr. 43).

În Principatele Unite întîlnim acelaşi interes pentru literatura risorgimentală. Astfel, „Românul" salută alegerea tragediei *Iudita* de Giacometti spre a fi reprezentată, întrucît „are pentru Italia o istorie care se leagă cu independenţa şi libertatea ei" (1871, 4 septembrie, p. 763), iar în 1878 apare la Bucureşti celebrul jurnal al lui S. Pellico, *Închisorile mele*, opera cea mai populară a Risorgimentului, în traducerea Cleliei Bruzzesi. Un adevărat entuziasm stîrneşte în sufletul scriitorilor români de pretutindeni figura eroică a lui Garibaldi. C. D. Aricescu îi închină o odă (*La Garibaldi*, în „Românul", 1860, nr. 262, p. 791), D. Negulici traduce *Memoriile* lui („Românul", 1861, nr. 357—365 şi 1862, nr. 6—90), iar marile cotidiene „Românul", „Reforma", „Gazeta Transilvaniei" ş.a. abundă în ştiri despre mişcarea trupelor garibaldine şi reproduce cu promptitudine proclamaţiile revoluţionare ale generalului. Pentru poporul român, Garibaldi, dincolo de graniţele Risorgimentului italian, reprezintă un simbol al luptei proprii pentru unire şi independenţă, un erou naţional. Pătrunzînd în literatura noastră originală, figura lui Garibaldi reprezenta semnul cel-mai concret al înfrăţirii dintre Risorgimentul italian şi mişcarea revoluţionară românească. În acelaşi timp, evocarea faptelor lui vitejeşti a constituit nu de puţine ori pentru scriitorii din Transilvania şi din Banat o modalitate de a ocoli rigorile asprei cenzuri habsburgice. În această lumină poate fi interpretată nuvela povestitorului bănăţean Petre Broşteanu, *Bianca Delmonte*, apărută mai întîi în paginile „Luminătoriului" (1882, nr. 30—33), iar apoi republicată în volumul *Traista cu poveşti* (Braşov, 1897). Subiectul *nuvelei* se inspiră din luptele garibaldine pentru alipirea Romei la regatul Italiei, şi este interesant de subliniat că autorul reproduce în întregime proclamaţia lui Garibaldi din 2 noiembrie 1867 către locuitorii Romei, aşa cum apăruse ea tradusă în ziarele vremii.

După 1880, romantismul italian pătrunde la noi nu numai prin aspectele lui politice, risorgimentale, condiţiile istorice fiind diferite. De data aceasta, receptarea nu mai este determinată de similitudini extraliterare, ci de necesităţile interne ale literaturii, cum spunea Baldensperger, acum „influenţele lucrează prin afinităţi". De aceea, generaţia lui Eminescu şi cea post-eminesciană, cu o atitudine mai accentuat filozofică, s-au nutrit spiritual cu Lenau, Vigny, Schopenhauer şi, bineînţeles, Leopardi. Pătrund acum, prin numeroase traduceri, marile creaţii lirice şi filozofice ale poetului italian, aşa cum din Silvio Pellico se traduc fie poeziile lui religioase, cum ar fi poemul *Suspin* (apărut în „Independentul" din 1892, nr. 244, p. 2), fie marile lui drame istorice : *Francesca da Rimini* (apărută

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în „Tribuna" din 1889, nr. 111—115) și *Eufemiu da Messina* (publicată în „Tribuna" din 1889, nr. 271—275), ambele în transpunerea lui Ioan Bocănici.

Poate părea curios, dar înaintea marilor creații lirice leopardiene, sînt traduse la noi o parte din *Pensieri* și cîteva dialoguri din volumul *Operette morali*, scrieri cu un profund caracter filozofic. Lucrul se explică, credem noi, prin interesul stîrnit de aceste opere în Italia din acea perioadă, prin aspectul lor aparent accesibil și plăcut și, mai ales, prin reticența traducătorilor noștri în fața enormelor dificultăți ridicate de transpunerea stilului poetic leopardian. C. C. Bacalbașa, primul traducător al *Cugetărilor* romanticului italian (apărute în „Literatorul" din 1881, nr. 3, p. 676—679, nr. 4, p. 748—749 și nr. 5, p. 803—804), prin selecția bine gîndită și mai ales prin notița biografică ce precedă traducerea, ne înfățișează un Leopardi plin de „spirit înalt și cultivat", care posedă „știința de a se cunoaște și de a cunoaște oamenii în mijlocul cărora a trăit". Observația este pertinentă și cu atît mai interesantă cu cît exegeza modernă a încetat să vadă în Leopardi din *Pensieri* și *Operette morali* un scriitor moralizator, ci, interpretînd adjectivul „*morale*" în sensul rădăcinii lui latine de *mores*, situează cele două opere în directa descendență a „studiilor de moravuri" din secolul al XVIII-lea. Aspectul eseistic al lucrărilor, dublat de o notă umoristică erudită, reușește să atenueze latura lor filozofică și să le facă accesibile unui public mai larg. Astfel, dialogul *Copernicus*, acea ironie veselă la adresa filozofilor care declară omul rege al universului, își justifică prin atmosfera mitică, prin umorul înțelegător față de îngîmfarea omenească, prezența într-un ziar atît de popular cum era „Românul" (1883, nr. din 4 iun., p. 497—499). Dealtfel, versiunea va fi republicată în același ziar peste patru ani (1887, nr. din 27 martie, p. 263 și nr. din 28—29 martie, p. 268—269). Traducerea, fără a fi prea fidelă, găsește echivalente ingenioase, localizînd pe un ton glumeț unii termeni italienești: „*breviario*" este tradus cu „ceaslov", iar pentru „*codici*" traducătorul anonim dă o întreagă înșiruire menită să sugereze cititorului român atmosfera comic arhaizantă — „pravila lui Caragia", „condica lui Ispilanti" și „regulamentul organic". Mai puțin reușit sînt traduse *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggere*, *Dialogo d'Ercole e di Atlante* și *Dialogo della Moda e della Morte*[4]. Nu trebuie uitat însă că Leopardi, sub forma accesibilă a dialogului, prin personajele sale mitologice, prin figurile sale umoristice, n-a încetat o clipă să revele cu sarcasm ori cu ironie condiția dureroasă a existenței umane. Acest contrast îl întîlnim, fără profunzimea filozofică leopardiană, și în proza unor scriitori români, din generația post-eminesciană. Al. I. Hodoș, traducător el însuși al lui Leopardi, semnează în „Fîntîna Blanduziei" (1889, nr. 10, 12 și 13) un ciclu de *Gînduri pestrițe*, iar în revista „Pagini literare" (1899, nr. 10, p. 2), sub pseudonimul Ion Gorun, un eseu *Pe aripele vîntului*, în care atît stilul,

[4] Primul este tradus de F. R.[obin] sub titlul *Dialogul între un vînzător de almanacuri și un trecător*, în „Fîntîna Blanduziei", 1889, nr. 5, p. 3; al doilea apare în traducerea lui Nicolae din Buzău sub titlul *Dialogul lui Hercule și al lui Atlas*, în „Adevărul", 1891, nr. 794, p. 3; iar cel din urmă este tradus de M.C.J., sub titlul *Moda și Moartea*, tot în „Adevărul" din 1892, nr. 1361, p. 2. Toate trei dialogurile vor mai fi publicate, ca opere originale, sub semnătura Sofiei D. Kirculescu, în „Revista poporului" din 1899 (nr. 6, 7 și 12).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ironic și vioi, cît mai ales conținutul, vădesc o certă influență a creatorului italian. O atitudine mai evident filozofică față de proza lui Leopardi manifestă M. Strajan, care în atmosfera elevată de la „Junimea" publică o nouă traducere a principalelor *Cugetări* leopardiene („Convorbiri literare", 1893, nr. 11, p. 954—966 și 1895, nr. 7, p. 687—697), precum și traducerea *Dialogului între Frederic Ruysch și mumiele sale* („Convorbiri literare", 1893, nr. 11, p. 966—972). Din conținutul scrierilor, din notele poetului italian (traduse și ele cu fidelitate) și mai ales din comentariile traducătorului se desprind în linii mari conceptele-cheie ale pesimismului leopardian : conceptul de *noia*, „societate" opusă „naturii", „moarte" (sau mai bine „murire", cum traduce Strajan).

Odată familiarizați cu implicațiile filozofice ale operei lui Leopardi, scriitorii noștri s-au apropiat cu mai multă îndrăzneală de marile lui creații lirice. În acest sfîrșit de secol, ante-semănătorist (1880—1901), au apărut 25 de traduceri din poezia lui Leopardi. Cel mai mult a fost tradus cîntul *A se stesso*[5], acea poezie epigrafică în care monologul interior este expresia puternicei crize dureroase prin care trecea autorul. Expresie concentrată a pesimismului leopardian, cîntul a atras pe poeții noștri prin concizie, tensiune interioară și faimă literară. Urmează îndeaproape, ca număr de traduceri, meditația *L'Infinito* [6], în care Leopardi exprimase un sistem nou lirico-filozofic al spațiului, cu scopul de a găsi o relație mai exactă între „cosmos" și propriul suflet. O altă idilă, *Alla luna* [7], a fost și ea tradusă de mai multe ori, găsind, prin sentimentul elegiac al timpului deja trăit pe care-l exprimă, ecou în sufletul poeților noștri. „Marile idile" leopardiene *Le ricordanze* [8], *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* [9], *A. Silvia* [10], *Il Risorgimento* [11], la fel ca și penultimul mare cînt leopardian *Il tramonto della luna* [12], n-au fost nici ele uitate. Din capodoperele lui

[5] Prima traducere îi aparține lui Al. I. H[odoș] și este publicată sub titlul *Vorbele din urmă* în „Fântâna Blanduziei" din 1889, nr. 7, p. 1; același traducător dă o nouă versiune a cîntului cu titlul *Lui însuși*, în „Viața" din 1895, nr. 12, p. 6, semnată H. (identificarea noastră); cîntul mai este tradus de D.[uiliu] Z.[amfirescu], cu titlul *Către sine însuși*, în „Convorbiri literare" din 1891, nr. 12, p. 1089; de Gripen [G. D. Pencioiu], în „Românul literar" din 1891, nr. 17, p. 13, cu titlul *Sie însuși*; și de Radu D. Rosetti, sub titlul *Divina moarte*, în „Viața" din 1894, nr. 37, p. 5.

[6] Apare cu titlul *Infinitul* în traducerea lui D.[uiliu] Z.[amfirescu], în „Convorbiri literare", 1891, nr. 12, p. 1090; în cea a lui N. Basilescu tot în „Convorbiri literare", 1895, nr. 5, p. 524; și în traducerea lui I.[on] G. [orun], în „Viața, 1894, nr. 51, p. 3. Ion Gorun va reproduce versiunea sa, cu titlul *Nesfîrșitul*, în „Pagini literare", 1899 nr. 20, p. 2, fără a o iscăli (identificarea ne aparține).

[7] Apare în traducerea lui D.[uiliu] Z.[amfirescu], cu titlul *Către lună*, în „Convorbiri literare" din 1891, nr. 12, p. 1088—1089; în cea a lui M. A. Renert, cu titlul *La lună*, în „Revista ilustrată" din 1892, nr. 5, p. 78 (fără menționarea traducătorului, dar identificat de noi dintr-o republicare a versiunii, sub titlul *Gazel*, în „Revista poporului" din 1906, nr. 5, p. 68); și în proză, cu titlul *Lunei*, în „Adevărul ilustrat" din 1895, nr. 2264 (21), p. 6.

[8] Apărută cu titlul *Memoriile mele*, în traducerea lui Traian H. Pop,. în „Familia" din 1887, nr. 1, p. 3—4.

[9] Tradusă de [Duiliu Zamfirescu] cu titlul *Cîntecul de noapte al unui păstor rătăcitor din Asia*, în „Convorbiri literare", 1893, nr. 12, p. 1036—1040; și în proză, fără titlu, de P. Mușoiu, în „Povestea vieții", 1900, nr. 3, p. 4—5.

[10] Apărută în traducerea lui [Duiliu Zamfirescu], cu titlul *Către Silvia*, în „Convorbiri literare" din 1893, nr. 12, p. 1034—1035.

[11] Tradusă în proză de P. Mușoiu, cu titlul *Reînviere*, în „Povestea vieții" 1900, nr. 2, p. 2—3.

[12] Apărut în tradcerea lui D.[uiliu] Z.[amfirescu], sub titlul *Luna apune*, în „Ateneul român" din 1894, nr. 11, p. 798—800; și în traducerea lui Crist. N. Dimitrescu, sub titlul *Apusul lunei*, în „Revista literară" din 1899, nr. 31, p. 493.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Leopardi lipsește doar *La ginestra*, testamentul literar al poetului, pe care nici un poet român din secolul trecut nu s-a încumentat s-o traducă [13].

Receptarea marii creații lirice leopardiene, în această perioadă, trebuie înțeleasă în primul rînd prin sensibilizarea gustului epocii în urma influenței covîrșitoare exercitate de Eminescu. De aceea, traducerile din Leopardi apar mai ales în revistele poeților eminescieni sau în reviste care, ca „Fântâna Blanduziei", se puneau sub patronajul direct al Luceafărului poeziei românești.

Singurul poet care a tradus sistematic și nu din imbold eminescian cînturile leopardiene a fost Duiliu Zamfirescu. Întrucît relațiile scriitorului român cu literatura italiană au fost deja studiate [14], ne mărginim să adăugăm că pentru Duiliu Zamfirescu, procesul creator al traducerii nu reprezintă decît o primă fază a pătrunderii poeziei leopardiene, care, așa cum au remarcat și alții [15], nu dă rezultatele cele mai fericite. Într-o fază ulterioară, ideile și chiar imaginile și metaforele leopardiene reapar involuntar sub condeiul poetului, ducînd la formulări artistice mai aproape de spiritul modelului uitat, într-un limbaj poetic superior traducerilor. Astfel, conceptul filozofic leopardian de impasibilitate a naturii, prezent în poezia tradusă *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, apare în poezia originală *Iarna pe Dunăre* din ciclul *Imnuri păgîne* (1897), unde luna „strîmbă" și „proastă" asistă la zbuciumul fluviului, umanizat în lupta pentru a rupe „trupul gheții", „sub care brațele-i sînt prinse". Interesantă este reminiscența versurilor din cîntul tradus *A se stesso* (*„il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera"*) în poezia cu titlu carduccian *La mormîntul lui Shelley* (scrisă de poetul român la Tivoli în 1898 și publicată în revista „Literatura și arta română", III, 1898—1899, p. 151): „O alcătuire a lumei acestii / Atît de neroadă și-atîta de goală, / În care sminteala și fapta nebună / E legea comună".

Ca și Duiliu Zamfirescu, marea majoritate a traducătorilor dovedesc prin versiunile oferite că nu au pătruns îndeajuns sensul adînc și abstract al meditației leopardiene. Mai mult, unii deviază de-a dreptul structura și sensul poeziilor, cum este cazul lui Radu D. Rosetti în traducerea cîntului *A se stesso*, sub titlul *Divina moarte*. Însăși schimbarea titlului mută accentul spiritului leopardian — de la meditația orgolioasă și sfidarea nimicniciei ce împresoară geniul uman la proslăvirea liniștii oferite omului de rînd de „divina moarte". Peste cinci ani, Radu D. Rosetti va scrie un sonet, intitulat *Tăcere* (publicat în „Pagini literare", 1899, nr. 22, p. 5), în care amintirea liniștii reținute din Leopardi apare ca unică soluție a agitatei existențe omenești. Este interesant de remarcat că primului catren de

---

[13] Au mai apărut: idila *Seara zilei de sărbătoare*, în traducerea lui D.[uiliu] Z.[amirescu], în „Convorbiri literare" din 1891, nr. 12, p. 1087 — 1088; cîntul *Imitazione*, traducere „în formă populară" sub titlul *Biata frunză*, în „Revista ilustrată" din 1891, nr. 1, p. 8; cîntul *Primul amor*, traducere în proză de S., în „Revista olteană" din 1892, nr. 1, p. 4—5; fragment din cîntul *Aspasia* tradus de A. Steuerman, în „Adevărul ilustrat" din 1896, nr. 38, p. 2; cîntul *Amorul și moartea*, în traducerea lui Christ. N. Dimitrescu, în „Revista literară" din 1899, nr. 18, p. 286—288; și cîntona *All'Italia*, tradusă în proză de G. Tutoveanu sub titlul *La Italia*, în „Revista modernă" din 1901, nr. 10, p. 3.

[14] Alexandrina Mititelu, *Influența lui Leopardi și Carducci în poezia lui Duiliu Zamfirescu*, extras din „Studii italiene" IV, București, 1937.

[15] Const. N. Stănescu, *Duiliu Zamfirescu traducător din italienește*, extras din „Studii italiene" II, București, 1935.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

evidentă inspirație tradițională, eminesciană, în care poetul pare a-și afla liniștea în sînul naturii, îi urmează versuri în spiritul cîntului leopardian *A se stesso* — puterea naturii de alinare a suferințelor omenești este doar o iluzie, numai moartea îi va oferi poetului „tăcerea" visată. Alți traducători (Christ. N. Dimitrescu, N. Basilescu) sînt într-atît de „transportați" de poeziile traduse, încît introduc în ele imagini întregi, strofe chiar, create de ei înșiși în marginea poeziei leopardiene.

Mai izbutite ne par traducerile lui Al. I. Hodoș (sau Ion Gorun) care, mai ales în a doua versiune a cîntului *A se stesso* și în traducerea *Infinitului*, se apropie întrucîtva de fondul liricii leopardiene. Sensul abstract al meditației din *Infinitul* îl cucerește într-atît, încît scrie el însuși o poezie *Ironie* (publicată în „Viața" 1894, nr. 52, p. 1, imediat după apariția traducerii), în care, într-o atmosferă asemănătoare, încearcă să exprime aceeași sete nepotolită a minții omenești de cunoaștere : „Cînd au tăcut în jur în mine toate / El se deșteaptă, gîndul singuratic / Și mă răpește-n mersul lui estatic, / . . . / Să merg, urmîndu-i mersul enigmatic / Să scotocesc cu el / . . . / Un înțeles din lumea asta . . .". În orice caz, mai ales stilistic, traducerile lui sînt superioare celorlalte, și chiar celor „literale ale lui Duiliu Zamfirescu. Astfel, „coda" poeziei *Infinitul* cunoaște în traducerea lui Ion Gorun o transpunere remarcabilă, prin frumusețea imaginii, și mai ales prin respectarea repartiției simetrice a accentelor din ultimul vers : „Și gîndul / Mi se înnecă în ăst potop fără margini / Și dulce mi-e să mă pierd în marea aceasta".

O apreciere estetică a tuturor acestor traduceri este dificilă. Deși majoritatea sînt transpuse într-o formă evident eminescienizantă (traducerile lui Traian H. Pop, G. D. Pencioiu, A. Steuerman, M. A. Renert), ele par scrise într-un limbaj incomparabil mai învechit, limba poeților minori îmbătrînind mult mai repede decît cea a poeților mari. De aceea, ca receptare directă, prin traduceri, opera lui Leopardi se oprește la planul conținutului de idei, stilul poetic leopardian negăsind încă în lirica noastră mijloacele expresive potrivite pentru a-l transpune cu fidelitate. Dacă receptarea mai profundă a lui Leopardi a fost posibilă la noi datorită apariției lui Eminescu în poezia românească, la rîndul ei, lirica leopardiană a stimulat prin motive și tonuri noi poezia imediat următoare marelui nostru romantic și a nuanțat discuțiile teoretice în jurul pesimismului eminescian și al epigonilor lui.

Paralel cu pătrunderea lui Leopardi prin traduceri, asistăm la o încercare de abordare critică a personalității marelui poet, mai ales sub aspectul pesimismului său[16]. Numele lui Leopardi apare în această lumină din ce în ce mai des în disputele literare ale epocii. Astfel Gherea, pentru a demonstra în studiul *Tendenționismul și tezismul în artă* (1887) că artistul este un produs al mediului natural și al celui social, invocă și exemplul romanticului italian. La fel ca mulți contemporani ai săi (St. C. Ioan, N. Petrașcu), necunoscînd în întregime opera poetului și sprijinindu-se mai ales pe legenda care făcuse din Leopardi un simbol al suferinței umane și al celei mai

[16] Nina Façon, *Gli studi leopardiani nella cultura romena*, extras din volumul *Atti del II Convegno internazionale leopardiano*, Recanati, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

negre disperări[17], Gherea îl alătură filozofului german Schopenhauer, explicînd, de aceea, în mod greșit, în articolul *Decepționismul în literatura română* (1887), atitudinea lui Leopardi față de dezvoltarea conștiinței odată cu progresul omenirii. Romanticul italian, spre deosebire de pesimistul german, nu a văzut în conștiința nenorocirii o dovadă a inferiorității omului, ci dimpotrivă, afirmarea deplină a demnității umane. Confuzia fusese prevenită de marele critic italian De Sanctis, care în studiul *Schopenhauer e Leopardi* (scris în 1858 și publicat în volum în 1872) stabilise diferența între originea materialistă a pesimismului leopardian și cea idealistă a filozofiei schopenhaueriene.

În tendința de a găsi cauzele și mai ales formele pesimismului literar, criticii români au stabilit adevărate tipologii, din care nu lipsește desigur numele lui Leopardi. M. Strajan, în studiul *Importanța morală a poeziei și misiunea ei în zilele noastre* („Convorbiri literare, 1894, nr. 6, p. 481—504), distinge un pesimism vulgar, un pesimism social-politic (ca la Byron), un pesimism religios și, în sfîrșit, unul filozofic, „nobil și generos" (Leopardi și Leconte de Lisle). N. Petrașcu, în studiul *Mihail Eminescu* (1892), vorbește de un pesimism revoltat (Byron), de un pesimism „abătut" (Leopardi) și de un pesimism „fericit" (Lorm). Tot o sistematizare încearcă să realizeze G. D. Pencioiu în profilele literare dedicate lui Lenau și Robert Hamerling (publicate în „Revista olteană", 1889, nr. 1 și 1890, nr. 10—11), cînd distinge mai multe „ramuri", toate plecînd de la Byron, în pesimismul modern: există un pesimism sentimental (Lenau), deosebit de cel rațional (Leopardi, Eminescu) și de cel melancolic (Hamerling). Prietenul său, Traian Demetrescu, îi răspunde cu o altă tipologie stabilită în profilul literar dedicat doamnei Louise Ackermann („Revista olteană", 1889, nr. 4) și în cel dedicat lui M. Guyau („Revista independentă", 1890, nr. 1); pentru el există un pesimism de tip paseist (Eminescu), un pesimism total (Leopardi) și un pesimism revoltat, „activ" (L. Ackermann).

Se observă deja din studiile amintite că numele lui Leopardi, prin larga sa circulație, începe să devină termen de referință, alături de Byron, Lenau, în analiza creației poeților noștri, căci prin comparație, originalitatea acestora iese mai mult în relief. I. Găvănescul, pentru a combate în *Meditațiile lui Grigore Alecsandrescu* (apărut în „Viața", 1895, nr. 24—30) ideea pesimismului poetului român, îl diferențiază net de Leopardi; Gherea ridiculizează în studiul *Pesimistul de la Soleni* (1886) pretențiile decepționiste ale lui Duiliu Zamfirescu, denumindu-l „leopardist"; tot el face distincția între decepționism și pesimism în studiul *A. Vlahuță* (1892) — ca și în altele — comparînd poezia lui Vlahuță *Cugetări* cu cîntul lui Leopardi *Amore e morte*; critic este și Delavrancea cînd, în articolul *O familie de poeți* („Lupta literară", 1887, nr. 1, p. 1—4), aducînd exemplul lui Leopardi, consideră accentele de ură și revoltă din poeziile lui Carol Scrob și ale Veronicăi Micle ca „declamatoare". Dar poetul care a fost cel mai des comparat cu Leopardi rămîne în mod firesc Eminescu. Astfel, Titu Maiorescu în studiul *Eminescu și poeziile lui* (1889) găsește analogii între cei doi poeți în concepția despre „prototipul" femeii iubite,

[17] v. și poezia lui A. Naum *Lui Leopardi*, apărută în „Convorbiri literare" din 1881, nr. 8, p. 316—318, profilul literar *Leopardi* de F. R.[obin] din „Fîntâna Blanduziei" 1889, nr. 2, p. 3 și articolul *Giacomo Leopardi* de Tel.[eor], în „Foaia populară" din 1899, nr. 23, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iar N. Petrașcu, în studiul amintit despre Eminescu, stabilește diferența între cei doi mari romantici, mai ales în privința atitudinii față de natură. Atît analogiile lui T. Maiorescu, cît și diferența observată de N. Petrașcu vor sta la baza numeroaselor studii din secolul nostru, închinate exclusiv celor doi mari poeți.

Discuțiile în jurul pesimismului leopardian nu au umbrit însă latura revoluționară, „risorgimentală", din opera poetului. Mai puțin prezentă în această perioadă, ea nu este totuși uitată, încît chiar Dobrogeanu-Gherea, care lega de obicei numele romanticului italian de cel mai negru pesimism, recunoaște în studiul *Artiștii-cetățeni* că „Leopardi e o dovadă strălucitoare de marea legătură dintre un genial poet și un mare cetățean" (în „Literatură și știință", tom. II, 1894, p. 14). În Transilvania, cu ocazia centenarului nașterii poetului, Tr. Mihai împletește latura revoluționară cu cea elegiacă în articolul comemorativ *Giacomo Leopardi* (apărut în „Tribuna" din 1898, nr. 133, p. 533). Cauzele „decepționismului" leopardian sînt aflate în starea politică decăzută a Italiei, în „durerea patriotică în fața ruinelor strămoșești". De aceea, conchide criticul român, „doinele și elegiile lui trăiesc și azi și nu vor pieri niciînd din gura poporului italian, ca o moștenire scumpă și sfîntă".

În pragul secolului nostru, Leopardi, ca și întreaga mișcare romantică italiană, era împămîntenit în solul spiritual al poporului nostru, de vreme ce un român vorbea de „doinele" rămase moștenire generației sale. Cuvintele închid în mod semnificativ lungul drum al pătrunderii romantismului italian la noi, de la știri disparate, traduceri întîmplătoare, la transpunerea sistematică a marilor valori lirice, dramatice și filozofice și, în sfîrșit, la receptarea critică și teoretică. Ele punctează simbolic un ciclu în evoluția literaturii române, totdeauna receptivă la marile evenimente politice și literare europene, mai sensibilă la cele din țările latine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORNELIA ŞTEFĂNESCU

PRIME CONTACTE ALE ROMÂNILOR CU POEZIA LUI PAUL VERLAINE

Fişe de istorie literară[1]

Cercetarea metodică a periodicelor româneşti oferă posibilitatea descoperirii de date noi, sau mai puţin cunoscute, de precizări, cît şi de informaţii preţioase pentru determinarea viziunii asupra scriitorilor străini şi asupra operei lor în diferite etape ale literaturii române. În cazul lui Paul Verlaine, de la a cărui moarte s-au împlinit, în ianuarie 1976, optzeci de ani, rezultatul acestei întreprinderi poate sluji ca bază de pornire pentru viitoare studii de sinteză. Pînă în prezent nu cunoaştem decît cercetări parţiale, de tipul lucrării Irinei Eliade, *Ecouri folclorice în poezia lui Paul Verlaine* (1963), paginile semnate de N.N. Condeescu, prefaţă la volumul de *Versuri*, traducere G. Georgescu (1967), ori incursiunea în poezie, prin eseul de mai mare întindere, *Paul Verlaine* (1974), datorat tot unui poet, Victoria Ana Tăuşan. Lucrurile stau aşa, cu toate că mesajul liric, concentrat în volumele *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes*, *La bonne chanson*, *Romances sans paroles*, *Sagesse*, *Jadis et naguère*, cît şi numele poetului s-au bucurat de interes în cercurile noastre literare şi, implicit, în publicistica românească.

Revistele şi ziarele dintre 1880—1918, parcurse pînă la data definitivării textului de faţă, oferă pentru studierea lui Paul Verlaine trei tipuri de referinţe. Cele mai numeroase sînt articolele în care este dezbătută controversata existenţă a simbolismului la noi. Expresivitatea nuanţată şi tehnica de o subliniată individualitate a poeziei lui Verlaine s-au dovedit valoros ferment în discuţia pe această temă, în anii de iniţiere şi dezbateri teoretice ale curentului, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi în primele două decenii ale secolului al XX-lea. Asemenea texte sînt citate şi comentate în studiile de sinteză. *Literatura română la începutul secolului al XX-lea. 1900—1901. Publicaţii, grupări, curente* (1964), de D. Micu, *Simbolismul românesc* (1966), de Lidia Bote, *Opera lui Alexandru Macedonski* (1967), de Adrian Marino. De aceea, socotim că nu mai este oportun a insista asupra

[1] Articol realizat prin consultarea *Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine (1859 — 1918)*, în curs de elaborare. Bibliografia, iniţiată de prof. dr. docent Zoe Dumitrescu-Buşulenga, este efectuată în Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", de către colectivul de literatură universală şi comparată, sub îndrumarea specialistului bibliograf prof. Ioan Lupu.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 219–227, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lor, mulțumindu-ne a le remarca valoarea în stabilirea posibilelor relații, ori în definirea atitudinii comentatorului român, antrenat în dezbaterea unui curent literar, cu multiplele sale probleme, cît și în receptarea operei unui mare scriitor. Reiese clar, prin urmare, cît de important este a cunoaște poziția lui Alexandru Macedonski față de muzicalitatea versului verlainean, în anii de pionierat ai simbolismului; de asemenea, contextul în care apare numele lui Paul Verlaine în scrierile teoretice ale poeților Mircea Demetriade, Aristide Cantilli, Ștefan Petică, I. M. Rașcu, punctul de vedere al criticului Raicu Ionescu-Rion, sintetizînd poziția unui grup unitar constituit, vădit dezaprobator, ca cel de la „Evenimentul literar", ori al susținătorului entuziast de la „Viața nouă", Ovid Densusianu; recunoașterea talentului lui Verlaine de către Gherea, reacția simpatizantului Sanielevici, surprinzătoarea prețuire a mereu contestatarului Caion, accepția dată de „Viața românească" noutății lui Paul Verlaine, prin intermediul lui Ibrăileanu.

A doua categorie de referințe o formează articolele scrise anume despre Paul Verlaine. În mod frecvent acestea se păstrează în limita unor evocări ocazionale, prilejuite fie de moartea poetului[2], fie de diferite comemorări[3]. Deși medalioane, în care anecdota primează, ele nu sînt lipsite de informații ori de judecăți de valoare. Revista „Lumea nouă literară și științifică" este la zi, în 1896, cu bibliografia verlaineană. N. Petrescu-Comnen, în conferința sa, ținută la „Societatea femeilor române" și publicată în „Revista idealistă", expune viața și opera lui Verlaine, privindu-le prin prisma curentelor literare franceze din secolul al XIX-lea, romantism, parnasianism, simbolism. După ce încearcă să-l circumscrie unui curent literar, enumerînd trăsături care ar îndreptăți opțiunea, comentatorul român conchide: „[...] putem spune, cu riscul de a părea paradoxali, că ne găsim în fața unui poet romantic, răsărit printre parnasieni de a căror influență se resimte toată opera sa, impresionat însă de bizarerii simboliste. Dar ceea ce este mai evident, mai incontestabil, este că poezia sa e una dintre cele mai personale și mai puternice din cîte s-a scris în literatura franceză. El este poate cel mai sincer și mai spontaneu poet al veacului al XIX-lea"[4].

Aceasta este o trăsătură comună judecăților emise la noi, în perioada cercetată, aceea de a i se recunoaște poetului francez forța creatoare, dincolo de orice limitare a tiparelor literare. Revista „Viața literară" îl definește pe Verlaine în 1906 drept „receptacolul multiplelor senzații care agită și chiar turbură timpul nostru"[5]. Ștefan Constantinescu, la douăzeci de ani de la moartea poetului, completează obișnuitul portret cu caracterizări ale lui Anatole France, Catule Mendès, încheind patetic: „Sînt oameni, în care o epocă socială părea că cu tot dinadinsul grămădește întreaga fantastică simfonie a sensibilității omenești și dă sărmanei inimi, cu sîngeroase

---

[2] *Impromptu. Paul Verlaine*, „Lumea nouă literară și științifică", II (1896), nr. 12, p. 1—2. Text urmat de versurile *Sublim ori laș*, închinate lui Paul Verlaine, semnate Orion.

[3] N. Petrescu-Comnen, *Poetul Paul Verlaine. Viața și operele sale*, „Revista idealistă", IV (1906), II, nr. 4, p. 15—27; A. M. B., *În jurul lui Paul Verlaine*, „Viața literară", I (1906), nr. 31, p. 3; Stelian I. Constantinescu, *Paul Verlaine*, „Farul", Dorohoi, I (1915), nr. 6—8, p. 89—93 („cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de la moartea lui: 22 ianuarie 1896—22 ianuarie 1916"); *Amintiri despre Paul Verlaine*, „Românul", VI (1916), nr. 8, p. 1—2.

[4] *Articolul citat*, p. 23.

[5] *Articolul citat*, p. 3.

[6] *Articolul citat*, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

strune, dureroasa poruncă: acum cîntă, cîntă..."[6]. După 1910 apar articole lipsite de semnificaţie[7]. Sînt însă şi altele, determinate fie de apariţia celui de-al doilea volum de opere postume[8], fie de vestea că soţia poetului îşi va încredinţa memoriile tiparului[9]. „Seara", publicaţie care s-a dovedit deosebit de atentă faţă de Verlaine, încunoştiinţează cititorul român despre părerile poetului asupra simbolismului şi decadentismului, traducînd fragmente din ancheta întreprinsă de Jules Huret[10] la „Echo de Paris" în 1891 asupra „evoluţiei literare". Un loc aparte poate fi acordat suitei de „cronici literare", publicate de Dragomirescu-Ranu în „Românul" din 1896[11]. Din cele şase „cronici", socotite drept prima cercetare de ansamblu a curentului simbolist la noi, poeziei lui Verlaine i se rezervă în ultimele cinci un spaţiu considerabil. Opera sa este citată şi comentată amplu, susţinută prin aprecierile unor reprezentanţi de seamă ai criticii franceze, în continuă confruntare cu teoriile lui Max Nordau, încît textul poate fi privit ca omagiu, sub forma unei documentate pledoarii, adus poetului chiar în anul morţii sale. Dealtfel, cea de-a şasea „cronică" a suitei amintite îi este în întregime dedicată, concepută ca un studiu asupra firii lui Verlaine, aşa cum anunţă chiar Dragomirescu-Ranu în „cronica" anterioară acesteia.

Interesantă sugestie de literatură comparată este articolul despre Traian Demetrescu, din „Revista idealistă", în care, în 1909[12], se fac apropieri şi diferenţieri între poezia *Linişte*, între „starea sufletească" pe care o degajă versurile poetului român şi „*Un grand sommeil noir*" de Paul Verlaine: „Acestei descrieri însă îi lipseşte întrucîtva partea afectivă, pe cînd în poezia lui Verlaine se observă tristeţea dezolantă, unită cu gravitatea. Ceva mai mult. Această tristeţe se desprinde chiar din forma în care poetul şi-o exprimă. Şi tocmai aceasta este nota personală a poeziilor lui Verlaine, armonia dintre ideile şi stările sufleteşti exprimate şi forma în care le exprimă." Asemenea relaţii sînt frecvente în analizele de mai tîrziu ale poeziei lui Arghezi, Bacovia, Anghel, Iosif, Elena Farago, Davidescu, Iorgulescu, Iacobescu, Goga, dar ele nu pot fi incluse în prezentarea de faţă, textele în care au apărut depăşind graniţele de timp propuse deocamdată spre cercetare.

Din cele trei categorii de referinţe la poezia lui Paul Verlaine, desprinse din bibliografia rezultată din primele contacte ale românilor cu lirica verlaineană, traducerile se vădesc sursă remarcabilă de sugestii. Parcurgerea organizată a publicisticii româneşti, pînă în 1918, corectează data celor dintîi versuri transpuse în limba noastră, repune în circulaţie nume de traducători şi titluri de reviste şi ziare, dezvăluie sensibilizarea şi, implicit, preferinţa scriitorilor noştri faţă de un anume gen de poezie ori cicluri de poezie din lirica poetului francez.

---

[7] D. Karnabatt, *Doi poeţi francezi: Edmond Rosland şi Paul Verlaine*, „Seara", I (1910), nr. 37, p. 1; T. V., *Din viaţa lui Paul Verlaine*, „Seara", II, (1911), nr. 437, p. 2; D. Karnabatt, *Statua lui Verlaine*, „Seara", II (1911), nr. 451, p. 1.

[8] *Operele postume ale lui Paul Verlaine*, „Flacăra", II (1913), nr. 42, p. 336.

[9] *Actualităţi literare*, „Seara", III (1912), nr. 890, p. 1.

[10] Jules Huret, *Paul Verlaine şi simbolismul*, „Seara", IV (1914), nr. 1619, p. 1 (după *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1913).

[11] Dragomirescu-Ranu, *Cronica literară*, „Românul", XL (1896), ediţia III, nr. 457, p. 2—3; nr. 465, p. 2—3; nr. 472, p. 2—3; nr. 480, p. 2—3; nr. 489, p. 2—3; nr. 499, p. 2—3.

[12] N. Zaharia, *Traian Demetrescu*, „Revista idealistă", VII (1909), nr. 10—11—12, p. 106—108.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Este știut că față de romantism, simbolismul a pătruns mai greu la noi. Motivele încetinirii ritmului de preluare a acestei literaturi au format subiectul uneia dintre „menţiunile critice" ale lui Perpessicius[13]. Argumentele lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române*[14] și ale lui Perpessicius[15] din articolul semnalat mai sus, prețioase contribuții pentru cunoașterea influenței lui Verlaine asupra simbolismului românesc, împing receptarea liricii verlainene în primul deceniu al secolului al XX-lea. Faptul că au fost descoperite prin foiletarea revistelor și ziarelor trei poezii, traduse la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în 1894, 1896 și 1897, este în măsură să solicite pe cercetătorul preocupat de acest subiect. Este vorba de poeziile *Mandolina*[16], *În surdină*[17] și *Cîntec*[18], meritul celei dintîi traduceri, depistate pînă în prezent, revenind unei publicații gălățene. Dealtfel, provincia a promovat în epocă poezia lui Verlaine[19]. Menționăm în mod deosebit contribuția ziarelor „Românul" din Arad și „Unirea" din Blaj[20], ca pe încă un argument care probează multilaterala deschidere spre noutate a publicațiilor din Transilvania.

În ceea ce privește datarea traducerilor, Lidia Bote face o trimitere în bloc la revistele din cercul lui Macedonski și la cele de sub directa lui influență, care au publicat între 1887 și 1904 pe Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé[21]. Dintre revistele citate, în intervalul de timp propus de cercetătoare, numele lui Verlaine apare în 1900, la „Revista literară"[22] și în 1904 la „Analele literare, politice și științifice"[23]. Acest început de secol XX, cînd „Revista literară" deschide prin tălmăcirea lui G.G. Costilian seria traducerilor din *Chanson d'automne*, adaugă încă o mărturie în stare să ateste reducerea distanțelor dintre impunerea lui Verlaine în lumea literară franceză și receptarea operei sale la noi. Tot Lidia Bote, care a avut

---

[13] Perpessicius, *Menţiuni critice. Traducerile din simboliști francezi*, „Revista Fundațiilor", serie nouă, XII (1945), nr. 4, p. 794—805.

[14] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru literatură, 1941, p. 605.

[15] Articolul citat, p. 794.

[16] *Mandolina*, „Dunărenii", Galați, I (1894), nr. 2, p. 58, după *Mandoline. Fêtes galantes*, traducere Ernest Istrati.

[17] *În surdină*, „Lumea nouă literară și științifică", II (1896), nr. 16, p. 2, după *En sourdine. Fêtes galantes*, traducere Gordon [= G. V. Botez].

[18] *Cîntec*, „Foaie pentru toți", I (1897), nr. 52, p. 485, după *Ariettes oubliées IX. Romances sans paroles*, traducere I. C. Transilvăneanu.

[19] *Luna albește*, „Arta", Iași, I (1903), nr. 1, p. 4, (după *La bonne chanson VI*); *După trei ani*, „Arta", Iași, I (1904), nr. 2, p. 11—12, după *Après trois ans, Poèmes saturniens*, ambele traduse de Gordon; *Rugăciune*, „Muscelul", Cîmpulung, I (1907), nr. 2, p. 1—2, după *Sagesse II (I)*, traducere D. Nanu; *Privește...* „Dunărea de jos", Galați, I (1909), nr. 5, p. 1, după *Green. Aquarelles. Romances sans paroles*, traducere C. Z. Buzdugan; *Dahlia*, „Zorile", Iași, I (1914), nr. 1, p. 5, după *Un Dahlia. Poèmes saturniens*, traducere Octav Ștefănescu; *Romanță fără cuvinte*, „România viitoare", Ploiești, III (1916), nr. 4, p. 1, după *Ariettes oubliées V. Romances sans paroles*, traducere Const. T. Stolka.

[20] *Cîntec de toamnă*, „Românul", Arad, I (1911), nr. 225, p. 6, traducere Floridor; *Nocturnă*, „Unirea", Blaşiu, XXII (1912), nr. 28, p. 4, traducere C. Seche, ambele după *Chanson d'automne. Paysages tristes V. Poèmes saturniens.*

[21] Lidia Bote, *op. cit.*, p. 240.

[22] *Cînt de toamnă*, „Revista literară", XXI (1900), nr. 15, p. 23, traducere G. G. Costilian.

[23] *Colocviu sentimental*, „Analele literare, politice și științifice", I (1904), nr. 4—5, p. 417, după *Colloque sentimental. Fêtes galantes*; *Cîntecul toamnei*, ibidem, p. 422, ambele traduse de Mircea Demetriad.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în vedere simbolismul românesc, privit în ansamblul problematicii sale şi nu pe Verlaine în mod special, precizează că primii care l-au popularizat pe poetul francez în România au fost D. Anghel şi St. O. Iosif, precedîndu-l pe Mircea Demetriad[24]. Cercetătoarea s-a gîndit, desigur, atît la numărul titlurilor, cît şi la faptul că cei doi poeţi au arătat destulă constanţă, încredinţînd „Convorbirilor literare" şi „Sămănătorului"[25] versuri din *Fêtes galantes*, *Poèmes saturniens*, *La bonne chanson*, *Romances sans paroles*, pe care le grupează în 1903 în volumul de sine stătător, *Traduceri din Paul Verlaine*, însoţindu-l de o entuziastă prefaţă. Printre altele, ei relatează aici cum au ajuns la aceste traduceri : „Într-o dimineaţă curată de iunie [de la Dumbrăveni], nu ştiu cum ne-am pomenit citind din Verlaine. Pe scaunele lungi, stînd alături, sub streaşina unui tei, citeam cu glas tare şi sufletele noastre se înţelegeau, uimite de atîta frumuseţe. Cuvintele veneau de la sine ca să se alcătuiască în vers şi astfel s-a închegat întîia traducere, urmată apoi de seria întreagă"[26].

Gestul lui D. Anghel şi St. O. Iosif de a-l populariza pe Verlaine chiar prin intermediul publicaţiilor care, în principiu, se opun formulei novatoare a simbolismului, nu este o excepţie la vremea respectivă. În paginile „Sămănătorului", de exemplu, mai publică N. Budurescu[27] şi Mihail Petrov[28], iar în reviste de netă orientare tradiţionalistă, ca „Viaţa literară", apar în interpretarea Elenei Farago, versuri din *La bonne chanson*, intitulate *Secerişul*. Aceasta este una din cele trei poezii din lirica lui Verlaine, pe care

---

[24] Lidia Bote, *op. cit.*, p. 143.

[25] *Amorul sfărîmat*, „Convorbiri literare", XXXVI (1902), nr. 8, p. 754, după *L'Amour par terre. Fêtes galantes*; *Cînd răsare luceafărul*, ibidem, p. 755 şi „Sămănătorul", II (1903) nr. 7, p. 111, după *L'Heure du berger. Poèmes saturniens*; *Alean*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 755 şi „Sămănătorul", idem, p. 112; *Cîntec pribeag*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 756, după *Ariettes oubliées V. Romances sans paroles*; *Green*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 756, după *Green. Aquarelles. Romances sans paroles*; *Epitalam de vară*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 757 şi „Sămănătorul", ibidem, p. 112, după *La bonne chanson* XIX; *Nu este aşa?...* „Convorbiri literare", ibidem, nr. 10, p. 896—897 şi „Sămănătorul", ibidem, nr. 10, p. 159, după *La bonne chanson XVII*; *Albastră-i zarea*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 897, după *Sagesse III (VI)*; *Sărbătoarea plinii*, „Sămănătorul", I (1902), nr. 27, p. 15 şi „Lumea nouă", I (1911), nr. 7, p. 49, după *Sagesse III (XXI)*; *În parcul vechi de zile...* „Sămănătorul", ibidem, p. 15—16, după *Colloque sentimental. Fêtes galantes*; *„Somn negru s-a-ntins"*, „Convorbiri literare", XXXVII (1903), nr. 1, p. 31, după *Sagesse III (V)*, în volum : *Melancolie*; *„Amurgu-aruncă cea din urmă pară..."*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 31—32, după *Promenade sentimentale. Poèmes saturniens*, în volum : *Amurg*; *„Pe cale nenorocul un călăreţ mascat..."*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 32—33, după *Sagesse I (I)*; *Angelus*, „Convorbiri literare", ibidem, nr. 6, p. 484—485, după *L'Angelus du matin. Jadis et naguère*; *În surdină*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 485—486; *Caterinca*, „Convorbiri literare", ibidem, p. 486—487, după *Epigrammes II (VI)*; *Marco*, „Sămănătorul", II (1903), nr. 6, p. 91—92, după *Marco. Poèmes saturniens*; *Drumul meu*, „Sămănătorul", ibidem, p. 92, după *La bonne chanson*; *În codru*. „Sămănătorul", ibidem, nr. 10, p. 158—159, după *Dans les bois. Poèmes saturniens*; *Scrisoarea*, „Sămănătorul", ibidem, nr. 16, p. 245, după *La bonne chanson X*.

[26] D. Anghel şi St. O. Iosif. *Traduceri din Paul Verlaine*, Bucureşti, ed. Minerva, [1903], p. 4—5.

[27] *Cîntec de toamnă*, „Sămănătorul", VIII (1909), nr. 8, p. 175, traducere N. Budu [rescu]; *Serenadă*, ibidem, nr. 10, p. 209, după *Sérénade. Poèmes saturniens*, republicată în „Insula", I (1912), nr. 2, p. 6.

[28] *În parcul singuratic...*, „Sămănătorul", VIII (1909), nr. 44, p. 875. după *Colloque sentimental. Fêtes galantes*; *Privighetoarea*, ibidem, IX (1910), nr. 8, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poeta le publică mai întîi în reviste literare, în 1906[29], semnînd, cînd cu numele întreg, cînd cu pseudonimul Fatma. Ele sînt incluse ulterior în volumul din 1921, *Traduceri libere și Reminiscențe din Emil Verhaeren, Henri de Regnier, Paul Verlaine, Sully Prudhomme, Edmond Haraucourt.*

Perseverent în a traduce din opera lui Verlaine este și Const. T. Stoika[30]. Mort de foarte tînăr, el nu are însă răgazul să-și alcătuiască personal volumul. Cînd apare totuși acest volum, în 1973, traducerile din Verlaine sînt enumerate doar în fișa bibliografică, ca și cele din Baudelaire, Sully Prudhomme, Racine, José Santos Chocano, Uhland, Péladan, Horațiu, Lucrețiu.

În schimb, Perpessicius, cînd întocmește în 1930 volumul lui D. Iacobescu intitulat *Quasi*, inserează în sumar printre versurile dintre 1893—1913, și unica traducere, publicată inițial în „Noua revistă română"[31]. La Mihail Iorgulescu este altă situație. Din cele patru titluri: *Singurătate* (după *Un grand sommeil noir. Sagesse III* (*V*), *Singurătate* (după *Ariettes oubliées III. Romances sans paroles*), *Privighetoarea* (după *Le rossignol. Poèmes saturniens*) și *Amor din parc* (după *L'Amour par terre. Fêtes galantes*), reprezentînd în volumul *Versuri* (*1907—1912*), publicat în 1915, contribuția acestuia la cunoașterea lui Verlaine la noi, unul singur a fost localizat în publicistică pînă în prezent[32].

Cu cele trei traduceri, din 1910[33], după *Le livre posthume*, M. Em. Procopiu semnalează cititorului român un volum apărut abia în 1903, dar, concomitent, publică și interpretarea pe care o dă el celei de-a treia, *Arietie oubliée*[34], interpretată cu doi ani înainte de Mihail Iorgulescu.

Au mai tradus din Paul Verlaine, dar nu atît de susținut ca în cazurile de mai sus, Radu D. Rosetti, Caion, Zarand, N. Mihail, N. Hagiescu, Cezar T. Stoika, Raul Teodorescu, A. Petrino. Dacă unii dintre traducători încearcă să dea versiune personală poeziilor deja puse în circulație la noi[35],

---

[29] *Amintirei*, „Revista noastră", II (1906), nr. 2, p. 18, după *Nevermore. Poèmes saturniens*, traducere de Fatma, în volum: *Întîiul „da"*; *Vom zimbi de-a pururi...*, ibidem, nr. 8, p. 120—121, după *La bonne chanson XVII*, în volum: *Vom zimbi*; *Secerișul*, „Viața literară", I (1906), nr. 15, p. 7, după *La bonne chanson I*, traducere Elena Farago-Fatma.

[30] *Green*, „Vicața nouă", VIII (1912), nr. 12—13, p. 238; *Interior*, ibidem, nr. 14—16, p. 291—292, după *Intérieur. Jadis et naguère*; *Princesse Bérénice*, ibidem, nr. 17, p. 309, după *Princesse Bérénice. Jadis et naguère; Femele și pisică*, „Flacăra", II (1913), nr. 2, p. 17, după *Femme et chatte. Poèmes saturniens*; *Romanță fără cuvinte*, „Noua revistă română", 1913, vol. XIII, nr. 20, p. 303, republicată în „România viitoare", Ploiești, III (1916), nr. 4, p. 1.

[31] *Plimbare*, „Noua revistă română", 1913, vol. XIII, nr. 12, p. 181, după *A la promenade. Fêtes galantes.*

[32] *Singurătate*, „Neamul românesc literar", I (1908), nr. 4, p. 283.

[33] *O, de ce plîngi?* „Minerva literară, ilustrată", I (1910), nr. 50, p. 3, după *Fragments II. Le livre posthume*, reluată în *Universul literar*, XXVII (1910), nr. 30, p. 5; *Cînd voi muri*, „Universul literar", XXVII (1910), nr. 42, p. 3, după *Fragments I. Le livre posthume*; *De ce iubești?* „Minerva literară, ilustrată", II (1911), nr. 75, p. 3, după *Fragments III. Le livre posthume.*

[34] *Strofe*, „Minerva literară ilustrată", II (1910), nr. 55, p. 8, reluare în „Universul literar", XXVII (1910), nr. 45, p. 7.

[35] *Sentimentală*, „Revista noastră", III (1907), nr. 2, p. 20, după *Colloque sentimental. Fêtes galantes*, traducere Radu D. Rosetti; *La pictoarele lui Crist*, „Românul literar", VIII (1909), nr. 8—10, p. 64—65, după *Sagesse II* (*I*), traducere de Valeria Dragomir [= Caion]; *Singurătate*, „Falanga literară și artistică I", I (1910), nr. 50, p. 7, după *Sagesse III* (*V*), traducere de Zarand; *Romanță fără cuvinte*, „Noi pagini literare", I (1913), nr. 9, p. 106, după *Arietes oubliées V. Romances sans paroles*, traducere de N. Hagiescu; *Green*, „Noua revistă română", 1914, vol. XVI, nr. 16, p. 221, după *Green. Aquarelles. Romances sans paroles*, traducere de Raul Teodorescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alţii, dimpotrivă, apelează la texte cărora nu li s-au găsit pînă la data respectivă echivalenţe în limba română[36].

Expunerea de faţă a impus identificarea textului românesc, întrucît simpla înregistrare de titluri nu este întotdeauna concludentă pentru recunoaşterea originalului. Uneori, aceleiaşi poezii, în cazul cînd Verlaine s-a fixat el însuşi asupra titlului, ca de exemplu *Colloque sentimental*, i se dau titluri care variază de la un traducător la altul : *În parcul vechi de zile...* (D. Anghel— St. O. Iosif), *Colocviu sentimental* (Mircea Demetriad), *Sentimentală* (Radu D. Rosetti), *În parcul singuratic* (Mihail Petrov). Situaţia este şi mai complicată atunci cînd Verlaine îşi numerotează poeziile cîte unui ciclu şi cînd, în locul titlului, sumarul volumelor sale înregistrează cel dintîi vers. Dintre românii care s-au îndeletnicit, în primele trei decenii de contact cu lirica verlaineană, cu tălmăcirea ei, numai Anghel şi Iosif au respectat formula poetului francez. Dar şi cei doi poeţi români o menţin temporar, deoarece în volum renunţă să mai reproducă cel dintîi vers, aşa cum au făcut-o în „Convorbiri literare" : prin urmare, „*Somn negru s-a-ntins*" apare sub titlul *Melancolie*, iar „*Amurgu-arunca cea din urmă pară*"— *Amurg*. Verlaineanul „*Un grand sommeil noir*" devine în interpretarea lui C.Z. Buzdugan *Tăcere* şi a lui Zarand *Singurătate*. Exemplele pot fi înmulţite. Nu insistăm asupra lor, deoarece fiecare trimitere bibliografică este însoţită de date orientative. Operaţia de identificare a avut însă meritul de a ne atrage atenţia asupra interesului arătat de traducătorii români, mai ales pentru cîteva poezii : *Green*, *Colloque sentimental*, „*Le piano qui baise une maine frêle*", „*Un grand sommeil noir*", „*Il pleure dans mon cœur*", „*O, mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour*". Dar cea mai mare frecvenţă o înregistrează *Chanson d'automne*. Frecvenţa este cu atît mai surprinzătoare cu cît din cauza „armoniilor aliterante imitative, proprii limbii franceze", cum observă necruţător Perpessicius[37], textul este „aproape intraductibil". Totuşi, cutezanţa traducătorilor români de a se confrunta cu urzeala fascinantă a acestei muzici, delicate şi subtile, nu este de neluat în seamă. Reproducînd aici cele zece variante[38],

---

[36] *Çavitri*, „Universul literar", XXVIII (1911), nr. 7, p. 4, după *Çavitri*. *Poèmes saturniens*, traducere N. Mihail ; *Morţilor*, „Viaţa literară", I (1914), nr. 2, p. 4, după *Les vaincus IV Jadis et naguère*, traducere Cezar T. Stoika ; *Poeme în proză*, *I. Florile artificiale*, „Poezia religioasă, socială", I (1915), nr. 6—7, p. 30 ; *Reculegere*, ibidem, nr. 10—13, p. 46, după *Circonception. Jadis et naguère*, traducere A. Petrino.

[37] Perpessicius, *Articolul citat*, p. 800 ; în epocă, o critică aspră la adresa modului cum se fac traducerile din opera lui Verlaine este datorată lui Caion : *Pe trepiede false...*, „*Românul*", XLVII (1903), nr. 121, p. 121—122.

[38] „Prelungitele suspine / Ca tomnatici violine / Ce-n durere scot, / Inima încet-mi-apasă / Şi-n tăcere-apoi mă lasă / Îngropat de tot... / Tot din mine se înnecă, / Peptu-mi obosit se pleacă / Ceasul răsunînd / Şi-atunci venindu-mi în minte / Zilele de mai-nainte /Mă deştept plîngînd. / Plîngînd, zbor pe-aripi de vînturi / Şi-alintat de negre cînturi, / Lin plutesc mereu ; / Ici şi colo mă tot poartă / Şi mă duc, ca foaia moartă / La mormîntul meu". (*Cînt de toamnă*, „Revista literară", XXI (1900), nr. 15, p. 23, „elegie", traducere G. G. Costilian) ; „Cînd toamna revine / Cu-aceleaşi suspine / Cu glas plîngător, / Durerea m-apasă / Şi-n inimă-mi lasă / Un dor. / Şi cînd d-un glas tainic / Mînat paşnic jalnic / Prin veştedul cring, / De vremuri senine / Aminte îmi vine / Şi plîng. / Ca frunza cea moartă, / Ce vîntul o poartă / Tîrînd-o mereu, Aşa în a mea cale / Purtat sînt cu jale / Şi eu..." (*Cîntec de toamnă*, „Românul", XLVII (1903), nr. 129—131, p. 184 şi „Noi pagini literare", I (1913), nr. 13, p. 148, traducerea Sofronie Ivanovici ; „Cu hohotiri / Plînsori subţiri / De dulci viori / Al toamnei ton / Stins monoton / Îmi dă fiori. / Cînd ore bat, / Pal, sufocat / Că timpi se string / De ani uitaţi / Şi regretaţi / Încep să plîng. / Duc viaţa mea / De ici colea / Că şi eu sînt / În ăst convoi / De moarte foi, / O frunză-n

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în majoritate exerciții stîngace, încărcate de detalii inutile, și totuși unele dezvăluind sensibilitate în înțelegerea ambianței, exprimate cu accente proprii, ne putem da seama ce ecouri au avut în publicistica românească, din 1900, data celei dintîi traduceri a elegiei *Chanson d'automne*, tînguitoarele acorduri ale toamnei din poezia lui Verlaine. Variantele pun în lumină diversitatea de viziune a traducătorilor, tehnica lor și, mai mult decît orice, capacitatea asimilării a ceea ce reprezintă noul, cutezanța cunoașterii, caracteristică oricărei etape de dezvoltare a literaturii noastre.

Fără a minimaliza valoarea elegiei *Chanson d'automne*, ne punem întrebarea de ce nu a fost tradusă în această perioadă celebra poemă *Art poétique*, mai ales că, socotită un „credo" de către generația tînără, preceptele ei constituie unul dintre punctele esențiale de reper ale discuțiilor purtate la noi în jurul simbolismului și al lui Paul Verlaine. Dacă încercăm a pune în balanță ceea ce au tradus scriitorii noștri, în anii dintre 1894 și 1916, interval în care au fost depistate titlurile semnalate în cercetarea de față, și opera lui Verlaine, în totalitatea ei, este evident că aceștia ocolesc scenele

---

vînt !" (*Cîntecul toamnei*), „Analele literare, politice și științifice", I (1904), nr. 4—5, p. 422 (traducere Mircea Demetriad); „Al toamnei clare / Triste vioare / Tînguitoare / În mine-nvie / Melancolie / Ucigătoare. / Ucis de ele / Și pal de jele / Cînd clipi se string, / Vremi din nainte / Mi-apar în minte / Și plîng și plîng ... / M-oi duce și eu / Cu vîntul greu / Care mă poartă / De ici-colea / Cum ar purtà / O frunză moartă..." (*Cîntec de toamnă*, „Spre ideal", I (1904), nr. 9, p. 132—133, traducere Leonte Iliescu); „Triste suspine / De violine / În toamna sumbră, / Jalea-mi mărește / Și lîncezește / Inima-n umbră. / Noaptea pe lună / Cînd palid sună / Ora agale, / Mi-aduc aminte / De zile sfinte / Și plîng de jale. / Și las pămîntul, / Mă duc ca vîntul / Care mă poartă, / În depărtare / Din zare-n zare / Ca frunza moartă". (*Cîntec de toamnă*, „Universul literar", XXV (1907), nr. 48, p. 7, traducere I. Frăgar [= I. M. Rașcu]); „Cîntecul toamnei / Ca de vioară / Mă-nfioară / Și-n suflet pare / Că simt ascunsă / Grea întristare... / Ea mă cuprinde / Și dureroasă / Vremea frumoasă / Moartă în cring / Mi-o amintește / Doar ca să plîng. / Vîntul mă prinde / În rătăcire / Și-n nesimțire / El mă tot poartă / Cum ar purta: / Frunza moartă" (*Cîntec de toamnă*, „Universul literar", XXV (1908), nr. 48, p. 2, traducere Ricard Ioan Ditrich); „Ca lungi fiori / De pe viori / Se desprinde / Al toamnei glas / Ce pas cu pas / Mă cuprinde / Și tremurînd / Și palid, cînd / Ceasul sună, / Plîng chiar nevrut, / Timpul trecut, / Cu vremea bună. / Și merg mereu, / Iar vîntul greu, / Mă tot poartă, De ici, colea, / Întocmai ca, / Frunza moartă." (*Cîntec de toamnă*, „Sămănătorul", VIII (1909), nr. 8, p. 175, traducere N. Budu [rescu]) ; „Prelungile plînsuri / din violinele / toamnei tîrzii, / umplu colinele / și barbar îmi rup / inima fișii. / Cu totul slăbit, / pe față-ofilit, / cînd ornicul bate, / trist mi-amintesc / Ce zile-am trăit / și-un plîns mă străbate. / Și-n voie mă las / vicleanului vînt / lin să mă poarte / dintr-un loc în loc, / asemenea / frunzelor moarte." (*Cîntec de toamnă*, „Românul", Arad, I (1911), nr. 225, p. 6, traducere Floridor); „Cu vaete lungi / De sumbre viori / Toamna răsări / Și peptul mă doare / De-o langoare turburătoare. / Toate sucombă, / Și par violete, / În inima nopții, / Ca dup-un complot; / Pămîntul pare, / O catacombă. / Aminte-mi-aduc, / De vremuri apuse / Și-a plînge nu pot / Și-atuncea m-avînt, / În protivnicul vînt, / Care mă mînă, / Din loc în loc, / Subt praporul lunei / Asemenea unei / Frunze de soc". (*Nocturnă*. „Unirea", Blasiu, XXII (1912), nr. 28, p. 4, traducere C. Seche); „Al toamnei plîns / Duios și strîns / și vibrator, / Pătrunde-ncet, / Ca un regret / Chinuitor. / Îndurerat, / Pribeag, uitat, / Îmi amintesc / De-un timp trecut / De-un vis pierdut. / Și mă trudesc / ... Și-n trist amurg / Din ochi îmi curg / Lacrimi, ușor; / Ca frunza-n vînt / Purtat eu sînt / De tristu-mi dor..." (*Cîntec de toamnă*, „Critica", X (1915), nr. 24—27, p. 6, traducere de Const. Nutzescu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de dragoste brutale, ca de exemplu *Chant d'amour brutal*, *Lassitude*, poezia oraşelor, *Croquis parisien*, *Effet de nuit*, *Nocturne parisien*, versurile încărcate de ironie de tipul *L'Enterrement*, *Monsieur Prudhomme*. De asemenea, cu cîteva excepţii, ei nu acordă atenţie poeziei convertirii din ciclul *Sagesse*. Se concentrează, în schimb, asupra momentului caracteristic reveriei verlainiene, a cărei esenţă o marchează versul din *Kaléidoscope*: „Un instant à la fois très vague et très aigu". Cititorul român este familiarizat cu peisajul fantomatic, datorat orelor incerte ale amurgurilor şi ale zorilor, ceţurilor, stărilor sufleteşti de nelinişte, amintirilor, visărilor, melancoliei. Traducătorii, în majoritate poeţi de formaţie simbolistă, se orientează în aceste prime contacte cu lirica lui Verlaine spre receptarea realităţii printr-un ecran de aparenţe, de ceţuri şi de reverii, temă frecventată de poetul francez şi specifică simbolismului, prin filiera căruia opera sa a pătruns la început în circuitul literaturii române.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TATIANA MALIŢA and EDITH TAUBERG

ECHOES OF RUSSIAN PROGRESSIVE LITERATURE IN C. STERE'S NOVEL "ON THE EVE OF THE REVOLUTION"

Numerous are the ways in which the cultural values created, by a people find a response in the culture of the other peoples, seeking their path to the golden heritage of the world's spirituality. Among the cultural values which tend to belong to all humanity a significant place is held by those materalized into literary productions. Translations have always facilitated the diffusion of great literary and cultural-social events. Yet this is only one of the ways in which a people comes to know the literature written in a foreign laguage and its advanced mesage.

It is not seldom that one finds, in the works of outstanding scholars, echoes of writings published elsewhere, which impressed them by their generous ideas, ardent, tumultuous talent, profound knowledge of life, or great artistry. This manner of receiving a foreign literature can round out the picture a reader will draw on te basis of a translation, perfect though that may be, since a foreign literary production, having passed through the elevated thought of one's fellow citizen, comes closer to the reader in space and, occasionally, in time.

In this respect, Constantin Stere (1865—1936)[1] has the merit of contributing towards a deeper knowledge of personalities, ideas and literary works belonging, primarily, to Rusian culture, but well known far beyond the boundaries of their country.

---

[1] Constantin Stere was a Romanian politician and writer. He attended secondary school in Russia. In his early youth he joined the Narodnaya Volys party, and for his activity in this party he was arrested and sent to Siberia, where he met V. I. Lenin. After some hard years spent there he come to Romania. In 1896, on graduating from the university, he settled at Ploieşti, and in 1898 he was appointed university professor at Jassy, where in 1906 he founded with Iancu Botez and Garabet Ibrăileanu the review "Viaţa românească" (Romanian life) in which he conducted an extensive journalistic activity. In the last years of his life Stere retired to Bucov, on the Teleajen river, when he dictated his vast novel *On the Eve of the Revolution*. Writing about this eight volume novel, Ov. S. Crohmălniceanu says that "they were regarded as memoirs in disguise (which, in fact, they were)". (*Literatura română între cele două războaie mondiale*) (Romanian Literature Between the Two World Wars), Bucharest, 1972, vol. I, p. 378. About Constantin Stere see: Octav Botez, *Cîteva note asupra romancierului* (A Few Notes on the Novelist), in "Viaţa românească", 1937, no. 1—3; G. Călinescu, *Istoria literaturii române, Compendiu* (History of a Romanian Literature. An Outline), Editura pentru literatură, 1968; *Istoria literaturii române* (History of Romanian Literature), Bucharest, 1973, vol. III , pp. 638, 641—644, 971, 973; Ov. S. Crohmălniceanu, loc. cit.; E. Lovinescu, *Scrieri* (Writings), Bucharest, 1973, vol. IV, pp. 61, 62, 63, 202—205, 206, 228, 232, 248. 254, 354, 380; Gheorghe Stere, *Constantin Stere*, in „Manuscriptum", nr. 3, 1975, pp. 151—152.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 229-234, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The life of Constantin Stere is divided into two great phases. He spent his childhood and adolescence in the Russia of the great 19th-century social unrest, and his mature years in the early 20th-century Romania.

The life of Vania Răutu, the hero of the saga novel *On the Eve of the Revolution* written by Stere between 1932 and 1936[2], is roughly coextensive with the author's and, like it, reflects the influence of the Russian phase on the latter's formation. The echoes of Russian literature are, in this light, quite natural and, in some places, even conspicuous. References are made in the novel to proeminent Russian poets and prose-writers, such as Pushkin, Nadson, Nekrasov, Saltykov-Shchedrin, Gleb Uspenski, Dostoevski, Lev Tolstoy, Korolenko, Alexandr Ostrovski, and to critics such as Dobrolyubov, Pisarev and Mikhailovski. But most of Stere's attention is directed to the work of Chernyshevski and Turgenev, which played a decisive part in his formation. The author speaks of the influence of Russian culture upon his hero : „Having passed through the Russian schools and having absorbed the intellectual currents and, particularly, the revolutionary ideology of a vast and mighty empire, he had become used, in the political struggle as well as in the purely intellectual vision, to considering things in a world framework" (vol. VI, 2nd edition, Adevărul, Bucharest, p. 304). In the course of the novel Stere more than once returns to the idea of the important influence exerted by the Russian revolutionaries upon the life of his hero. Thus, Vania Răutu says that „he got his culture in the Russian's schools", and „the ideology he took from their intellectuals and revolutionaries while he was in Siberia" (vol. VIII, p. 380)

In our paper we shall examine only some of the echoes of Russian culture that the democratic writer Constantin Stere voiced in Romania in the years when fascism was preparing to seize power. As the action of the novel takes place in two countries, the author is enabled to acquaint his Romanian reader with the way in which works by writers like Turgenev and Chernyshevski were received in their own country and with how they came to be known, understood and even assimilated by another culture, Romanian culture. The novel *On the Eve of the Revolution* has introduced several Romanian generations to the problems of the 1860's in Russia and to other multiple literary manifestations. Thus, the author speaks about „the intellectual movement known as 'the sixty-ists', that is the generation of the sixties, immortalized in the writings of Turgenev and known by the nickname he devised in the novel 'Fathers and Sons' — the so inadequate one of *nihilism*" (vol. II, p.46). Refering to the same work by Turgenev, Stere points out that "a rebellious current came to be known abroad by the ill-suited name of 'nihilism' " (vol. II, p. 167) — a current which paved the way for "the time when a terrible explosion, bloody fighting, a fearful convulsion, shaking the whole of Russia to its foundations" carried out "the process of destroying the old order" (vol. II, p. 255), as had been forecast in the letter from the Executive Committee

[2] Constantin Stere, *În preajma revoluției* (On the Eve of the Revolution), Vols. I—VIII 1932—1936, Editura Adevărul: *Prolog: Smaranda Theodorovna* (Prologue: Smaranda Theodorova) vol. I, 1931, *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu* (The Childhoopd and Adolescence of Vania Răutu), vol. II, 1931; *Lutul* (The Clay), vol. III, 1932; *Hotarul* (The Border), vol. VI, 1933; *Nostalgii* (Nostalgies), vol. V, 1934; *Clubăreștii* (The Clubăreşti), vol. VI, 1935; *În ajun* (On the Eve), vol. VII, 1935; *Uraganul* (The Hurricane), vol. VIII, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

of the "Narodnaya Volya" party sent to Czar Alexander III after March 1st, 1881 (the day of the attempt in the life of Czar Alexander II).

Since the period of Russian reforms egendered, as Ettore Lo Gatto puts it "not only great problems, but also great artists"[3], it is only natural that great Russian authors like Turgenev and Chernyshevski should be extensively presented in Constantin Stere's eight volumes. And since their work, the disputes occasioned by the publication of certain writings and the influence they exerted are viewed in the perspective of a later century, Stere's notations and assessments may prove more objective than those which accompanied the first Romanian translations.

Stere also has the merit of popularizing other works, which were translated into Romanian only after August 23rd, 1944. Such is the case of Turgenev's novel *On the Eve* and of Chernyshevski's well known master's thesis *Aesthetic Relations of Art to Reality*. Also, even some of the works translated before assumed, thanks to Stere's vision, a different perspective for the Romanian reader. Thus, while Panait Mușoiu wrote that "Turgenev's nihilist, Bazarov, the chief character in *Fathers and Sons*, is an idiot"[4], Stere describes Vassili Vasilievich Sakharov, the preceptor of Vania Răutu, with esteem and affection, precisely because he was "an austere discipline of Bazarov" (vol. II, p. 48). Moreover, Stere points out that "in the legal journalism of Russia, the young people who did not come from the privileged classes, known as the *raznochinsti*, were in those times electrified primarily by a relentless, impetuous critic who was the real theoretician of Bazarov's nihilism — Dimitri Ivanovich Pisarev" (vol. II, p. 173)[5].

In fact the author, while describing the literary debates held in the circles of revolutionary-minded youth, does not fail to acquaint the Romanian reader with the ideological struggle sparked off in Russia by Turgenev's novels *Fathers and Sons* and *On the Eve*.

Thus, some characters in Stere's novel *On the Eve of the Revolution* voice the views of Pisarev, while others express those of his opponents[6].

---

[3] Ettore Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Bruges, 1965, p. 355.

[4] N. C. Chernyshevski, *Ce-i de făcut?* (What Is to Be Done?) translated by Panait Mușoiu, vol. I, *Introducere* (Introduction), Bucharest, 1894, p. 3. This characterization of the ,,hero is taken from Maksim Alekscyevich Antonovich, the critic of the review ,,Sovremennik". See, too, M. Kitch, *Constantin Stere and Romanian Populism*, in ,,The Slavonic and East European Review", no. 131, aprilie, 1975, p. 255.

[5] See I. S. Turgenev, *Părinți și copii* (Fathers and Sons), Bucharest, Editura pentru literatură, 1962, foreword by Tatiana Nicolescu, p. XXII.

[6] ,,In the name of reason, Pisarev waged a fierce war on all the inherited beliefs which, naturelly, could only be superstitions and prejudices".

,,All that can be crushed", he (Ion Prestea) repeated after his idol, has to be crushed. What can withstand the attack of reason and science will justify its own existance. What flies to bits will be were rubble without cohesion. At any rate, in order to destroy all superstition and prejudice we must strike in every direction, at all the survivals of the past, so that only what can live may remain standing. No evil can come out of that".

' But, objected Vania Răutu' before striking we are induty bound to see whether the past has not handed down to us something worthy of preservation. We can't assume the moral responsability for chaotic destruction' (vol. II, p. 174).

' Duty? I con't recognize any duty, said Ion Prestea somberly: I have no moral responsibility for having been cast out into life. I owe nothing to anyone. And my work justifies my demandes to the limit of my abilities.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

In actual fact, the Romanian reader was able to learn of Turgenev's *On the Eve* only through Stere's novel (if we leave aside some other, foreign, sources, which were not available to the general public), because the first Romanian translation appeared in 1951.

Stere acquaints us with the disputes generated in Russia by te principal characters depicted in *On the Eve* — Insarov and Elena, also by noting the young revolutionaries' views on the novel.

In the presentation of Turgenev's book to the circle of which Vania Răutu was a member, one easily recognizes te theses expressed by Dobrolyubov in his well-known article on the novel (vol. II, p. 242), *When Will the Day Come?* We think it is not accidental that the last-but-one volume of Stere's novel is entitled, like Turgenev's book, *On the Eve*, while the last volume describes the revolution.

Another work by Turgenev, much smaller in size but with a great influence upon many revolutionaries, is the poem in prose *The Threshold.* In his novel Stere describes how Russia's revolutionary received this poem and gives an abridged translation of it (vol. II, pp. 195—196). It is interesting to note that although Turgenev's *Poems in Prose* had three Romanian translations prior to August 23rd, 1944 (*Poeme în proză*, Buzău, 1901; *Poezii în proză*, Lugoj, 1908; *Poeme în proză*, Bucharest, 1909), none of them includes the poem *On the Threshold.*

Stere remarks that this poem used to be recited upon the setting-up of a revolutionary cell, after which the young revolutionary would shout like Turgenev's young revolutionary[7] "We are ready !" (vol. II, pp. 195—196).

We think it is not devoid of interest to make a few remarks on the way in which Stere abridged and adapted the poem. Turgenev's heroine is a Russian : "In front of the high threshold stands a girl... A young Russian". In his novel Stere speaks merely of "a young girl". "On The threshold stands a young girl", hence a young revolutionary who can belong to any nation.

Turgenev writes : "A terrible cold comes out of that deep darkness ; and along with the glacial breath, a muffled voice is heard from the bottomless abyss of the building"— an image evocative of a Russian winter. Stere abridges : "in the deep of darkness there sounded a glacial, low voice", and the local atmosphere, of a frosty Siberian winter, is thus lost. It is also significant that the Romanian writer omitted the passage where the revolutionary girl is warned that the most distressing thing that may happen — if she embarks on the path of revolution—would be the col-

---

' But don't you recognize at least philosophy or art? Haven't Plato or Raphael given anything to mankind, and even to you? asked Moise Roitman calmly.

' Philosophy? Fiddlesticks, good for tickling eunuchs. And above all of Raphael's work I prize a new pair of boots which would keep the cold and damp off my feet, and Raphael's women, both the holy and the unholy, are good only for hysterical or romantic ladies, and, to illustrate his thesis, Ion Prestea suggestively raised his foot, showing a hole in his sole : ,,Nature, he went on, is no temple or picture gallery, it's a workshop and laboratory, and man justifies his existence only by his individual value, as proved by his useful work" (vol. II, p. 174—175).

[7] I. S. Turgenev, *Pragul* (The Thershold), in *Opere* (Works), vol. 10, 1961, Romanian translation by Ștefana Velisar-Teodoreanu and Isabella Dumbravă, pp. 214—215.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lapse of the ideal for which she did not hesitate to sacrifice her life. Here is the omitted passage: " 'And do you know', he said at last, 'that you may lose your faith, that you may cease to believe in what you now believe, that you may realize you have erred and have uselessly wasted your young life?' "

It may be that by skipping these lines Stere wished to emphasize the fact that young people joining a revolutionary movement are usually characterized by a boundless enthusiasm which leaves no room for doubt, hesitation or regret. Such young people are Vania Răutu and his friends. In the difficult moment when Vania had been driven out of his parent's home, where no one shared his ideals, "he saw before his eyes only that narrow gate in the mysterious wall through which he was called by a deep, grave voice from the darkness, like the maiden in Turgenev's poem" (vol. II, p. 226).

The young people in Vania's circle show a profound understanding of Turgenev's work as a whole, not only of its social aspects. There are, for instance, some references to the theme of love in Turgenev's books (vol. IV, pp. 19 and 84). In this respect, it should be mentioned, we think, that Turgenev is also admired by Stere's young Romanian intellectual woman Ivonna Vasilescu, who is a great reader of Russian literature. She says; "Turgenev is a friend who reads a woman's heart, gets into its most secret recesses and, with delicacy and warm friendship, seeks to explain to her what is taking place in her own soul, to come to her aid... I know of no other poet possessed of so much charm, for he is able to love a woman for her own sake, not for his" (vol. VII, p. 178). Ivonna Vasilescu, the wife of a cabinet minister in bourgeois Romania, is manifestly sensitive to other facets of Turgenev's work than those which appealed to the revolutionaries.

A few parallels can be drawn between the fate of Stere's work and that of Turgenev's. Both of them inspirited, through their writings, a generation of revolutionaries, who understood the march of history better than they did. Many Russian revolutionaries of the sixties went to Siberia inspirited by Bazarov and by the maiden in *The Threshold*, while many Romanian Communists were attracted to the way of life and struggle of such characters as Undina, Gioconda, Vania Răutu, or Artamon Danilov — a name under which C. Stere rather transparently described the leader of the socialist revolution, V.I. Lenin[8].

★

Of capital importance for the evolution of Vania Răutu, C. Stere's autobiographical hero, and of many other revolutionaries was contact with the work of another Russian writer, the revolutionary democrat N.G. Chernyshevski. Thus, Vania says that „Chernyshevski's famous novel *What Is To Be Done?* shook the ideas and beliefs he had till then accepted as unshakeable truths" (vol. II, p. 129).

The revolutionary's life outlook, as described by Undina — herself a revolutionary issued from among the highest Russian aristocracy —

[8] E. Lovinescu writes: „the illustrious Lenin, who appears under the name of Artamon Danilov." *Istoria literaturii române* (History of Romanian Literature). Editura Socec, 1937, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

and as envisaged by Stere's hero is but a direct echo of the views and ideals of Rakhmetov, Chernyshevski's hero. Undina is convinced that "a revolutionary must always be prepared for the supreme sacrifice. He may have ... neither personal happiness, love, nor poetry, not only lest his own sacrifice be made difficult, but that others be spared sufferings" (vol. II, p. 39).

Like the characters in Chernyshevski's novel, the young people in Vania's circle set up a "commune" where all property is communalized (vol. II, p. 238). Like Chernyshevski's hero, the political prisoner Vania Răutu contracs a fictitious marriage, enabling his wife to obtain a passport and shake off her parent's tutelage. The Romanian hero points out the reasons for his action: "After the publication of Chernyshevski's *What Is To Be Done?*, a fictitious marriage is in Russia the usual means of overcoming the various difficulties arising from the Passport Act" (vol. II, p. 181). And later on, when the group of political exiles including Vania is taken by ship to Siberia, they sing "the usual melancholy songs of the revolutionary circles... Chernyshevski's melancholy song among them" (vol. III, p. 272).

It is, we think, interesting to note that during the half century between the first Romanian translation of *What Is To Be Done?*, by Panait Mușoiu (Part I in 1894, and the whole novel in 1909), and the one published in 1951, the only extensive references to Chernyshevski and his novel are those found in Stere's book.

And Stere did more than that, he revived interest in Chernyshevski's aesthetic position, in his attitude to art in general and to literature in particular (vol. IV, pp. 72—73 and *passim*). This aesthetic position in favour of committed art is fully illustrated in the novel *On the Eve of the Revolution*.

While the murky wave of fascism was raising in Germany, feverishly preparing the Crystal Night and the death camps, Stere described, with abhorrence and indignation, the pogroms staged by the tsarist *Okhrana* (vol. VII, p. 26)[9].

In the light of all this, the present lines are meant now, thirty years after the death of Constantin Stere, as a tribute to the man who has enriched Romanian literature with a book which, as G. Călinescu wrote, "possesses something of Gogol's sure-handedness"[10].

---

[9] Ov. S. Crohmălniceanu writes about volume VIII: .,... *The Hurricane* contains not a few horrifying pages evoking the revolution of 1905. The film of the Odessa pogrom and the 'pacification' of the rebellious villages in the Russian Empire is an awful-documentary, composed with an undeniable force of expression", *op. cit.*, p. 387.

[10] *Istoria literaturii române. Compendiu* (History of Romanian Literature. An Outline), Editura pentru literatură, 1968, p. 296.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MICHAELA ŞCHIOPU

VERGA E ALTRI NARRATORI VERISTI TRADOTTI IN ROMANIA

Agli albori del verismo in Italia, la letteratura rumena si trovava in una sua fase ascendente, di aperta e avida recettività rispetto a tutto quello che si creava e si discuteva nei paesi di più lunga e grande tradizione letteraria. Il nuovo realismo francese, Zola e Maupassant, come anche i grandi scrittori russi, tedeschi, inglesi e nordici, affermati come realisti, erano molto tradotti e conosciuti. Per di più, si discuteva largamente sul significato del "naturalismo", sulla nuova tendenza scientifica e oggettiva della letteratura a diventare un documento della realtà umana, anche la piu umile. Il legame tra la letteratura italiana e quella rumena si faceva di solito tramite la letteratura francese, oppure nella Transilvania grazie alle informazioni e alle opere tradotte dal tedesco e dall'ungherese.

E' significativo però che intorno agli anni '80, apparsero sui periodici rumeni una serie di articoli programmatici, che facilitarono cosi l'introduzione del termine „verismo", e la diffusione poi della letteratura come tale. Dobbiamo ad Angelo de Gubernatis, grande amico del nostro paese e attente propagatore della letteratura italiana in Romania (come anche della letteratura rumena in Italia), un interessante studio sul movimento letterario in Italia fra il 1870 e il 1877, apparso da noi nel 1878[1]. Lo storico italiano mette in risalto appunto la nuova letteratura di osservazione, che si stava sviluppando in Italia sulle orme del Manzoni, sottolineando la cambiata congiuntura economica e politica del paese. Il classicismo si spegneva mentre si compiva l'unità dell'Italia, propizia a far spuntare le diverse caratteristiche delle province, che tendevano a manifestarsi anche sul piano letterario. La retorica e la banalità vengono sostituite dall'osservazione diretta, cioè "l'espressione di un pensiero che corrisponda allo stato sociale e intellettuale del nostro tempo, abbandonando la finzione". De Gubernatis crea anche un termine letterario, caratteristico per la giovane generazione, cioè il "romanzo giudiziario", la storia reale, la confessione scritta con sincerità (per esempio le memorie, le corrsipondenze, le autobiografie). I veri seguaci di Manzoni non sono quegli scrittori che sulla scia di W. Scott o di Al. Dumas hanno diffuso un volgare romanzo "storico" all'italiano, ma quelli che hanno capito lo spirito manzoniano, la semplicità, la chiarezza e il naturale della sua prosa. Definitoria per la nuova letteratura italiana (vengono citati i nomi di : De Amicis, S. Farina,

[1] Angelo de Gubernatis, *Mişcarea literară în Italia (1870—1877)* (*Il movimento letterario in Italia*), "Românul", 1878, 6 ian., articolo tradotto in rumeno da Fr. Damé.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 235–242, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A. Ghislanzoni, A. Barrilli, G. Gallina, P. Cossa) sarebbe, secondo De Gubernatis "un'arte che non fosse il privilegio della finzione e della poesia, ma al contrario quello della filosofia e della scienza". Presso a poco siamo nel mare del pensiero realistico, anzi naturalistico.

E' stato forse l'interesse per Zola a provocare nel 1881 la traduzione dell'importante studio di De Sanctis sullo scrittore francese[2]. Per noi invece é un buon inizio della diffusione del verismo in Romania. Il più grande critico dell'Italia, l'arduo difensore della "nuova letteratura", di grande impegno civico, non sarà così uno sconosciuto quando nel 1883, lo stesso giornale : "Românul", pubblicherà un suo necrologo. Notiamo la prontezza con cui si fece la presentazione di questo saggio tanto importante anche per lo sviluppo del verismo nell'Italia stessa (in Italia apparve nel 1879).

Dobbiamo sottolineare perciò alcune idee riguardanti la teoria del realismo, il cui inizio, De Sanctis come De Gubernatis, lo vedeva nella scrittura del Manzoni. Quello che contava era l'intreccio dell'analisi psichica con l'ambiente storico (il calare dell'uomo nella realtà della sua natura psichica e del suo ambiente storico), che supponeva la creazione di un nuovo ideale di vita. Interessante per noi sarà la formula del De Sanctis concernente questo nuovo ideale, "più conforme alla natura e alla scienza", staccato dalla retorica e dalla pura finzione. Per lui, realismo vuol dire progresso, perchè la parola dev'essere "un pugnale, e non una maschera", e lo stile (specialmente lo stile di Zola) "senza velo". Essere realista come uno scienziato e idealista come un poeta, significava far arte maschile (di qui la somiglianza fra Zola e Dante). Il critico italiano ammira nell'arte di Zola l'espressione artistica di quegli stati di semicoscienza che sottraggono l'uomo alla sua volontà, dunque all'azione, lasciandolo vittima della sua eredità e temperamento (il *fatum* dell'esistenza). Conclusione da notare del suo studio sarà la considerazione del reale solo come materia prima, come base, che deve diventare edificio grazie alla trasformazione artistica.

Una casuale circonstanza storico-letteraria ha favorizzato l'apparizione nel 1882, sullo stesso giornale di popolarità abbastanza grande: "Românul", dell'articolo di Marc Monnier, *La letteratura contemporanea in Italia* [3]. Il periodo discusso si riferisce alla letteratura italiana fra il 1873 e il 1883, ed è per la prima volta che si pronunzia nel nostro paese la parola "verismo". Però, dato che il commentatore è un francese (si tratta di un libro di Amedée Roux, presentato da Monnier), c'è la tendenza di qualificare il verismo come una stretta imitazione del naturalismo, considerando che Zola ha avuto un successo più grande in Italia che in Francia. "In Sicilia", si dice, "c'è una inondazione dello zolismo, una malattia che passò dai romantici ai poeti lirici". L'autore conchiude che nell'attuale stato della letteratura italiana (con i citati autori S. Farina e Ed. De Amicis), non si rilevò alcun grande nome, perchè „si è aspettato troppo dalla risurrezione politica dell'Italia", mentre la società italiana tardava a costituirsi come tale".

---

[2] De Sanctis, *Emile Zola*, "Românul", 1881, 27—28 iulie, 29 iulie, traduzione non firmata.

[3] Marc Monnier, *Literatura contemporană în Italia*, "Românul", 1882, 20 noiembrie, p. 1043, traduzione secondo "Les Débats".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Prima di indagare fra i nomi dei veristi che circolavano tradotti alla fine del XIX secolo, vogliamo analizzare soprattutto la frequenza con cui appare il nome di Verga, il simbolo stesso del verismo. E' il merito di un giornale di cultura italiana: "Trebuinciosul", che diffondeva nel nostro paese la letteratura italiana contemporanea, di aver tradotto e presentato ai lettori rumeni una novella di Verga, nel 1883, intitolata *I* ("Trebuinciosul", 1883, nr. 1, p. 6—7). Non era questa una novella rappresentativa[4] per il verismo di Verga, però la sua presenza in Romania è abbastanza anticipata nell'epoca. Nel giornale "Trebuinciosul" in quell'anno si pubblicava moltissimo De Amicis, E. Castelnuovo, cioè scrittori di tradizione manzoniana, non definitivamente ancorati nel verismo. Sono piccole prose di eroismo militare o di intrighi amorosi, dall'ambianza cittadina dell'epoca. Solo nel 1884 apparve nel "Telegraful român", e c'è da notare il grande ruolo delle pubblicazioni transilvane a promuovere le traduzioni dai veristi, la novella *Mondo piccino*[5] (*Lume mică*, "Telegraful român", 1884, nr. 99—100), tradotta da I.S. Spartali. La data dell'apparizione della novella verghiana in Italia, coincide press'a poco con la sua traduzione in Romania, presentandoci ora il mondo povero e oscuro dei paesani italiani, su di cui pesano le fatalità della vita e della morte. Obbligato a lavorare presso suo padre ma lontano di casa, l'eroe della novella non conoscerà mai nè sua madre, nè sua sorella, ma vivrà nella speranza di vederle. La fama di Verga però sarà sempre attribuita alla sua novella, fatta poi dramma nel 1884: *La Cavalleria rusticana*, che fu tradotta per la prima volta in Romania nel 1892, nella "Revista ilustrată", da Oscar Schachowski (*Cavalleria rustica* (*Onoarea ţărănească*), "Revista ilustrată", 1892, nr. 4, p. 59—62; nr. 5, p. 73—75). Il testo del dramma viene rispettato e tradotto con fedeltà, col sottotitolo: *Scene popolari siciliane in un atto*. Si dice che la fortuna di questo dramma risieda di più nell'opera con lo stesso nome la cui musica fu scritta da Mascagni. Come hanno sottolineato però anche i commentatori nostrani, c'era la perfetta fusione tra la musica e l'azione che assicurò la fama dell'opera, implicando nella stessa misura i caratteri del verismo musicale e letterario italiano. Nel 1891, la cantatrice Darclée insieme ad una compagnia di musici italiani, rappresentarono l'opera al Teatro Nazionale, ad un anno distanza della sua prima in Italia (nel nostro repertorio fu iscritta nella stagione 1896—1897). Sul "Românul" apparivano cronache ammirative tanto per la musica: "chiara, calorosa ed eminamente scenica", quanto per la struttura drammatica letteraria: "Una semplice scena di gelosia che finisce col coltello, come devono avvenire moltissime in Italia, diventa qui per la concisione, la naturalezza e la maniera stretta con cui viene condotta, per la forza drammatica che ne sviluppa, una piccola tragedia di villaggio". (M. Cochen, "Românul", 1891, 19 aprilie). L'anno seguente, cioè nel 1892 al Nazionale si rappresentava col titolo: *Onore paesano*, il dramma nella traduzione di un nostro grande attore, Grigore Ventura. Notiamo che fu l'uno dei primi drammi veristi rappresentati, insieme ai lavori di P. Cossa e Giacometti. Seguiranno poi nel repertorio del Nazionale

[4] Si tratta di una novella di amore romantico e misterioso, dal mondo cittadino, apparsa nel 1877 nel volume *Primavera e altri racconti*.

[5] La stessa novella aparirà nel "Cronica", 1903, nr. 678, sempre tradotta da I. S. Spartali.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anche Rovetta (1897), Giacosa (1899), moltissimo Bracco, R. Simoni, C. Bertolazzi e Marco Praga, la cui opera è considerata da un commentatore, molto affine allo spirito del pubblico rumeno.

La Cavalleria conosce altre versioni in rumeno solo nel 1901, quando M. Dragomirescu, pubblica una traduzione su "Convorbiri literare" (*Cinste țărănească*, "Convorbiri literare", 1901, nr. 12, p. 1074—1095). Interessante da notare che la novella fu tradotta solo nel 1907, per la prima volta su "Drapelul" (Cavaleria rusticană, "Drapelul", Lugoj, 1907, nr. 13 e nr. 14, tradotta da Mircea de la Mare) e poi un'altra versione su "Minerva" (*Cavaleria rusticană*, "Minerva", 1911, nr. 1045, novella tradotta da Elena I. Perieţeanu), in una versione linguistica non tanto curata. Nel 1909, quando un giornale, sempre della Transilvania, "Tribuna" (Arad), ci presenta il dramma col titolo: *Santuzza, scene dalla vita del popolo di Sicilia*, ("Tribuna", Arad, 1909, nr. 44, nr. 46—47, traduzione di Ilie Marin), una piccola notizia qualifica il testo come: l'uno dei più conosciuti drammi italiani". "Ma", scrive il traduttore, "neanche i nostrí drammi popolari mostrano un ingegno teatrale superiore". Considerando la *Cavalleria rusticana* un dramma popolare, dalla cui azione e personaggi possiamo conoscere la vita del popolo italiano, il traduttore lo situa involontariamente forse nel verismo, ma lo giudica erronatamente dal punto di vista artistico, al livello medio dei drammi popolari rumeni.

Le sopradette considerazioni sono però casuali. Il nome di Verga era stato già pronunciato nella nostra critica letteraria, come il capo e il rappresentante del verismo, appunto da Iorga che conosceva la letteratura italiana, anzi dichiarava di averne imparato la lingua sulle opere di Verga. Nel 1890, su "Lupta", Iorga pubblicava una serie di articoli riguardanti il realismo, in cui faceva delle osservazioni su Flaubert, Zola, Tolstoi. Ad un certo momento indaga anche il verismo italiano, riferendosi all'ultimo libro di Verga: *Mastro Don Gesualdo* (apparso nel 1889). Cercando la nota specifica del verismo, Iorga trova che Verga: "è un pessimista, ma di un pessimismo più mite però, più dolce, senza quella rassegnazione selvaggia e sprezzante che caratterizza i realisti francesi. Si tratta dunque di un'altra estetica" ("Lupta", 1890, nr. 1128, p. 2—3).

Oltre la *Cavalleria rusticana*, nel 1909 si tradurrà anche il piccolo racconto drammatico: *La caccia al lupo* (*O vînătoare de lupi*, "Noua revistă română", 1909, nr. 5, p. 76—79, traduzione di N. Zaharia), in cui c'è la stessa ardente gelosia per l'amante della moglie, che sostiene il rapido intreccio.

La diffusione di Verga nel nostro paese include durante questo periodo ancora qualche titolo di novella. Nel 1896, un giornale di Timișoara pubblica la novella *L'ultima giornata* (*Cea din urmă zi*, "Dreptatea". 1896, nr. 266, p. 1—3, traduzione di (at.), commovente storia di un vagabondo suicida che si urta all'impassibilità degli uomini e alla loro indifferenza per la miseria e le sofferenze dei simili. C'è il contrappunto tra la miseria dell'essere umano povero, solo e vecchio, e l'allegria dei giovani che cantano all'amicizia e al vino (un *leit-motiv* della *Cavalleria*). La novella appariva in Italia nel 1883, nel volume *Per le vie*, insieme ad un'altra novella: *Epopea spicciola*, tradotta da noi solo nel 1909 (*Epopee scurtă*. "Tribuna", Arad, 1909, nr. 107, traduzione di P. Robescu). Qui c'è la fatalità e la miseria della guerra con gli svizzeri che pesa sempre sui poveri disgraziati paesani italiani.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Non conosciamo nessuna traduzione dei romanzi, o delle grandi novelle (come *Nedda* per esempio). Ma ci rallegra la presenza de la novella *La lupa*, tradotta nel 1897 da I.S. Spartali (*Lupoaica*, "Revista poporului", 1897, nr. 4—5, p. 52—54). La traduzione è molto ben fatta, e la novella, una delle più belle e intense opere di Verga, segna davvero un momento importante nella diffusione del verismo, insieme alla traduzione di: *Jeli, il pastore*, avvenuta in volume separato. Dall'opera di osservazione mondana si tradurrà anche la novella: *Commedia di salotto* nel 1892 [6] e il romanzo: *Tigre reale*[7].

Fra i più tradotti narratori italiani nell'epoca, sono i nomi degli scrittori d'appendice quelli che abbondano, come per esempio Fr. Mastriani, maestro riconosciuto di M. Serao, collaboratore alla rivista "Roma", Carolina Invernizio, creatrice di una letteratura schematica ma anche un po' patologica, C. Tronconi, G. Molinieri. Enrico Castelnuovo, collaboratore alla collezione: "Le serate italiane, letture per famiglie", oppure il dottore Paolo Mantegazza, hanno una certa celebrità nel nostro paese. Mantegazza anzi è moltissimo tradotto per quei suoi numerosi trattati, tra scientifici e divulgativi sull'*Arte di amare*, sulla *Fisiologia dell'amore*, perchè questo scrittore medico, l'uno dei primi creatori di un laboratore di patologia generale e di una società d'antropologia a Milano, era la più viva personificazione dell'arte diventata scienza. E'presente anche come scrittore di novelle e specialmente di leggende sui fiori. Neera, scrittrice verista apprezzata da Croce, ma anche militante sul piano sociale per una nuova e più moderna condizione della donna, è presente pure lei con le sue novelle e romanzi [8], ma anche con piccole prose che puntano sulle preoccupazioni e le obbligazioni sociali della donna. L'emancipazione, la morale, il dovere, l'onestà, il lavoro come base della vita, sono cose discusse con impegno e passione nella sua opera, come negli articoli sociali [9].

La vena pedagogica di questi scrittori del verismo cittadino, si personifica meglio nella figura di De Amicis, uno fra i più tradotti scrittori italiani. E non solo la sua celebre opera, *Cuore*, fu molto diffusa nell nostro paese ma anche i suoi scritti, di viaggio, piccole novelle e storie dai volumi *La vita militare* o *La Carrozza di tutti*, moraleggianti e commuoventi. Diceva Holban di lui ("Revista idealistă", 1908, nr. 3, pag. 260), che senza essere un genio, era il più conosciuto e popolare scrittore d'Italia, un ottimista che scriveva libri utili e istruttivi.

Se torniamo ora a vedere quali sono i veristi che, dopo Verga hanno circolato di più nelle pubblicazioni rumene, troviamo alcuni nomi, ma scarsamente rappresentati in quanto alle traduzioni. Spiccano solo le due grandi scrittrici, M. Serao e G. Deledda, che furono veramente molto tradotte, specialmente in Transilvania (il primato lo detiene "Gazeta Transilvaniei", poi "Românul" (Arad) e "Tribuna" (Arad). Luigi Capuana, che insieme a Verga fu il fondatore e il teorico della corrente, è rappresentato con alcune storie, come per esempio una fiaba dal volume *Il regno delle fate* (1883) (*Banul găurit*, "Tribuna", 1884, nr. 175, p. 698; nr. 176, pag.

[6] Nel volume: *Nuvelle, 1001 nuvele*.
[7] G. Verga, *Fire de tigroaică*, Biblioteca Minervei, 1909, traduzione di Isabela Sadoveanu.
[8] Neera, *După nuntă*, *Greşeala unei femei oneste* (1899), *Casa Neagră* (1899).
[9] Da vedere gli articoli tradotti sul "Trebuinciosul", 1883, alla rubrica: Igiena e Morale, Dizionario di Igiena per le famiglie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

702), poi solo intorno al 1912 — 1914 alcune storie e novelle del volume *Passa l'amore*. Farina fu tradotto per la prima volta nel 1914 (*Valetul de pică*, "Universul literar", 1914, nr. 34—nr. 44), R. Fucini con una piccola fiaba popolare nel 1910 (*Femeia leneşă*, "Minerva literară ilustrată", 1910, nr. 59 pag. 12, traduzione di Radu-Milcov), e N. Misasi nel 1886 e 1889 sempre sulla "Gazeta Transilvaniei" (*Fratele Toma eremitulŭ*, "Gazeta Transilvaniei", 1886, nr. 265—266; *Lupul*, "Gazeta Transilvaniei", 1889, nr. 282—286). Le due novelle di Misasi esprimono il vigore e l'intensità della vita paesana calabrese, in un linguaggio senza fioriture o sentimentalismo, sulla linea del verismo verghiano. Possiamo dire che le due novelle insieme a quelle di Verga, sono la vera voce del verismo italiano, non cittadino, non mondano, che circolò nei periodici di Romania alla fine del secolo XIX.

Deledda e Serao furono tradotte, dopo il 1900, quando alcuni dei nostri traduttori e critici si provavano a presentare qualchevolta la stato della letteratura italiana. C'è un articolo di V. Anestin, *La letteratura italiana attuale* [10], in cui l'autore lamenta la scarsa diffusione della letteratura italiana, conosciuta anche nel mondo occidentale solo attraverso il nome di D'Annunzio. In ciò che riguarda la narrativa italiana, l'autore nomina Verga e Capuana, commentando la somiglianza di Verga con Maupassant e la scandalo provocato dal romanzo di Capuana, *Giacinta*, considerato come immorale. Su De Amicis si sa che era socialista, Giacosa fu rappresentato anche da noi, S. Farina è apprezzato più di Bourget, e anche Serao è presentata come fine analista di psicologia umana. Quello che osserva lo scrittore italiano Benedetto De Luca, nel 1908, nell'articolo: *La lingua italiana e le traduzioni italiane in Romania* [11], si riferisce alla mancanza di un contatto diretto fra la letteratura italiana e quella rumena. Se all'inizio, nei tempi di Heliade e Asachi, i rumeni conoscevano benissimo la letteratura italiana, ora le traduzioni sono fatte tramite la letteratura francese (per esempio le traduzioni di Hérelle per D'Annunzio, De Amicis, Fogazzaro, Serao, Deledda), e la conoscenza critica si acquista tramite la critica francese, cioè Gebhart, Hauvette, Nolhac e Dejob. De Luca insiste che i Romeni imparino e conoscano la lingua italiana, per poter poi leggere e tradurre non solo i classici ma anche i contemporanei (vien fatto l'esempio di D. Tomescu che traduce dal Manzoni su "Ramuri"), per superare la passione con cui si leggono quei minori francesi: G. Vicaire, O. Mirbeau o M-me Gyp. Che De Luca avesse ragione, lo prova un articolo di Caion, *La letteratura dei vinti* [12], in cui vengono presentati alcuni romanzi editi fra il 1905 e il 1907 a Parigi. Oltre i romanzi francesi scelti, troviamo *Les Cendres* di Deledda e *Histoire de deux âmes* di Serao. L'autore considera i romanzi discussi (fra i francesi sono quelli di R. Bazin, P. Adam, J. Lorrain e C. Yver), come l'espressione di una letteratura scettica, priva di fede, di una malinconia senza speranze. Sarebbe la caratteristica di un'epoca che non può ancora adattarsi alle sue condizioni. Riferendosi al personaggio di Serao, Domenico Marasco, Caion trova che la sfida delle

[10] *Literatura italiană actuală*, "Tribuna familiei", 1903, nr. 25—26, pag. 225—228.

[11] *Limba italiană şi traducerile din italieneşte în România*, "Revista idealistă", 1908, nr. 5—6, pag. 117—135.

[12] *Literatură de învinşi*, "Românul literar", 1907, nr. 24.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

leggi naturali, cioè voler cambiar la classe sociale, è quello che lo schiaccia, come anche la mancanza di fede. Evidentemente l'interpretazione è falsa e superficiale, ma la Serao era conosciuta da noi, e appunto questo romanzo fu commentato con fine audienza critica da Lovinescu ("Convorbiri", 1907, nr. 4).

Nel 1913, C. Paul su "Flacăra" (nr. 42, pag. 334) ci parla del teatro italiano, apprezzando specialmente per la finezza psicologica, uno scrittore come R. Bracco, poi A. Traversi, M. Praga, S. Benelli, tutti conosciuti in Romania. Un noto italianista, P. Robescu scriveva "una lettera da Roma" sempre nel 1913 ("Flacăra", nr. 26 pag. 206), in cui includeva tra i più grandi romanzieri d'Italia: Verga, Serao, D'Annunzio, De Roberto, Capuana, Deledda. E'questo il momento in cui Deledda e Serao diventano conosciutissime da noi, tanto nei periodici, quanto nei volumi separati. Il loro successo è dovuto a quel verismo eccessivamente pittoresco che esse coltivavano, pieno di esotismo, ma non tanto profondo. C'è la formula della *"tranche de vie"*, che abbonda in elementi descrittivi, in cui si sorprende un ritratto, un quadro di vita, un avvenimento di notazione realistica. Per di più la Deledda evoca anche la violenza del mondo paesano, della vita arcaica e primitiva dei sardi, pastori e briganti. Le passioni che agitano i suoi personaggi umili, sono brutali e traboccanti, la loro vita oscilla tra una realtà banale e l'aura delle leggende locali. Per questo miscuglio di descrittivismo pittorico, di intreccio passionale e per l'esotismo dei costumi e delle terre arcaiche con sapore di originalità, la Deledda venne letta con delizio. Si manifesta nelle sue novelle tradotte anche da noi l'allontanamento del destino dalla sua significazione verista, diventato superstizione, una mistica associata alla natura e alle leggende sarde. Dal 1905 fino al 1914, sono apparsi ben 17 titoli con frequenti ripetizioni, soprattutto nelle gazzete transilvane, e poi dal 1909 anche nei volumi. Le più tradotte novelle sono: *Due meraviglie*, *All'ovile*, *Lo stregone*, *Don Eveno*, *Quando soffia lo scirocco*, ecc. In generale, le traduzioni spiegano le parole sarde caratteristiche, i versi dialettali, e cercano a esprimere l'intera atmosfera esotico-leggendaria.

La Serao è una giornalista di professione, che combina la passione per il documento sociale con l'analisi psicologica, inquadrando i suoi intrecci in un ambiente spesse volte romantico e sentimentale. Se nelle novelle tradotte de Deledda l'interesse era spesse volte anche visuale per il descrittivismo e il pittorico dei quadri evocati, la Serao si presenta come una scrittrice più mondana, più interiorizzata. L'interesse del lettore è tutto preso dai personaggi che si struggono in una minuta analisi dei sentimenti. Le novelle più tradotte dal 1902 fino al 1916 sono: *L'ultima lettera*, *In provincia*, e in generale situazioni e intrecci che ci presentano personaggi nella loro lotta per la vita. Paolo Spada, o il creatore di gioccatoli, le donne sposate e poi perdute nell'indifferentismo o nell'egoismo della vita, sono altrettanti motivi per provare i dubbi, la incertezze, le ambiguità che nascono nelle anime umane. Nei volumi si traducono anche novelle e romanzi della vita napolitana, in cui Serao ci descrive la vita quotidiana, la forza struggente del denaro, la lotta fra la cupidigia e la purità dei sentimenti d'amore.

Ma appunto in questo periodo c'è la fama di D'Annunzio che dilegua, anche sui giornali rumeni, con le reazioni pro e contra. Lovinescu e Iorga che ammiravano la letteratura verista di un Verga e della Serao, non vorran-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

no sapere della falsità retorica di D'Annunzio. C'è la mancanza di considerazione per la vita che li urta e scontenta. D'altra parte, alcuni commentatori, come N. Pora ("Seara", 1910, nr. 177), intuiscono in D'Annunzio un lirismo, un mondo di passioni in cui traspare il gioco dell'istinto e della ragione, e che annunzia evidentemente la fine del verismo. Fogazzaro stesso, è considerato come un oppositore al naturalismo tipo Zola, e precursore di una nuova corrente più spiritualizzata e idealistica.

Se nel 1880, gli articoli di storia e critica letteraria potevano già parlare dello sviluppo di un certo naturalismo documentario e sociale, nel 1916 troviamo pubblicato su "Vieaţa nouă", un articolo di Renato Serra sulla *Letteratura italiana di oggi* [13], in cui l'eminente e giovane critico annunziava già che l'epoca di Pascoli e D'Annunzio era passata, e che si aspettava qualcosa di nuovo che oltrepassasse il romantismo e il d'annunzianesimo.

Il gusto dei lettori e dei traduttori permarrà però per lungo tempo lo stesso, e si tradurrà ancora molto dal D'Annunzio, da Fogazzaro, da Deledda, Le nostre conclusioni mirano a sottolineare in fondo che nei periodici rumeni alla fine del secolo XIX e all'inizio del XX-mo, accanto ai grandi naturalisti e realisti della letteratura universale, c'è stata un'affermazione assai varia e interessante della letteratura verista italiana, specialmente tramite le traduzioni delle novelle, racconti e storie, e non dei romanzi, come anche per le rappresentazioni teatrali. I giornali e le riviste che tradussero di più furono quelle di Transilvania, mentre le fonti delle traduzioni erano spesse volte indirette, e fra moltissimi autori minori, rappresentanti di un verismo mondano o popolare, troviamo pure i nomi di Verga, Capuana, Serao e Deledda.

[13] R. Serra, *Privire asupra literaturii italiene de azi*, "Vieaţă nouă", 1916, nr. 1, p.28—32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DINU PILLAT

DOSTOYEVSKY IN ROMANIAN LITERARY CONSCIOUSNESS*

A question rises spontaneously opening another chapter in the history of Dostoyevsky's echoes and that is to what extent the writer focused the attention of Romanian novelists between the two World Wars. Liviu Rebreanu includes among his favourite books *Crime and Punishment* and *The Brothers Karamazov*, "the most terrible moment of

* The following text is a fragment from the last work of Dinu Pillat (1921—1975) entitled *Dostoyevsky in Romanian Literary Consciousness* (Dostoievski în conștiința literară românească), which unfortunately he could not see printed. The book is divided into three sections: *The Discovery of Dostoyevsky (1881—1920)* (Descoperirea lui Dostoievski): *The Understanding of Dostoyevsky (1920—1944)* (Înțelegerea lui Dostoievski) and *The Reconsideration of Dostoyevsky* (1944—1947) (Reconsiderarea lui Dostoievski). The fragment published here (translated into English by the writer Monica Pillat, the author's daughter, and Ileana Verzea, a literary researcher), part of the second section of the book, examines the reflection of Dostoyevsky's work in the consciousness of Romanian prose writers between 1900 and 1944. The author, well known for his superior modesty in connection with his own work, deliberately stood off the competition. If his work as a commentator and interpreter of Dostoyevsky is relatively well known in our country (his first texts were written when he was about 20-see "Albatros", 1941, March 25, — followed by *Notes on the Modern Novel* (Note despre romanul modern), in "Revista fundațiilor regale", 1943, nr. 4, by *Romanian Debates of the Novel* (Dezbateri românești asupra romanului), în "Viața românească", 1967, nr. 5, and by four more articles published from 1972 on which are in fact first versions or fragments from the book he was working on during the last years of his life), his contact as a prose writer with Dostoyevsky's work is almost unknown. The two novels he published (a novel in manuscript, though the most relevant for the problem we are interested in, as it was an alternative to *the Possessed*, has been lost in the course of time), whose titles are *Awkward Youth* (Tinerețe ciudată, 1941, preface by Ionel Teodoreanu, a novelist friend of the author and a great admirer of Dostoyevsky) and *Daily Death* (Moartea cotidiană, 1946) recall, it is true, André Gide and Bernanos rather than of Dostoyevsky. But if we do not forget that it was Gide who discovered the great Russian writer in France, if we take into account the fervency that animated Dinu Pillat, his capacity to distil his preferences and to objectify his idols in writing and if we read these books as indisputable "experiments" of a modern spirit, then referring them also to Dostoyevsky is almost necessary. For we should not forget that Sergiu in *Awkward Youth* is a virtual Stavroghin *in nuce* by his passion for experimenting the types of psychological reaction of those around him and by other things, as Veniamin, Alexe and Adrian in the same novel obsessed by the declared ideea of living life in the manner of Dostoyevsky's vitalist outburst. *Daily Death* can be likewise significantly related with *Poor Folk* so that what appeared as an influence of Gide, Joyce, Cezar Petrescu and particularly Ionel Teodoreanu, is in fact an even more serious and dense substance of the work of Dinu Pillat, that can partly be referred to the author of *The Devils*. But for the time being those are but details of literary history significant for understanding the respective Romanian literary epoch, the man and artist who was Dinu Pillat. He who reads the fragment that follows or the whole book (under print) will be once again conquered by the artistic quality and the suggestive power of the work of Dinu Pillat as an essayst, literary historian and critic, by his clarity and apparently impersonal depth, by his necessary use of nuances, suggesting something of his own personal

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 243–256, București, 1976

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dostoyevsky" [1]. A zealous researcher of Rebreanu's literary beginnings informs us, among other things, that before the outbreak of the First World War the writer translated after a German intermediary the well known story *Krotkaya* given by Dostoyevsky in *An Author's Diary*, a story under whose influence he was to create some time later one of his early short-stories, *The Swan Song* (Cîntecul lebedei), as can be seen in "some similarities" of "atmosphere" and even of the "plot" [2]. Although there can be no affinity with the Russian novelist in *The Forest of the Hanged* (Pădurea spînzuraților), Radu Dragnea considers it as the first Romanian novel belonging to an "integral realism", like that established by Dostoyevsky with a "complete vision of the world", that approaches both "the seen realities" and "the spiritual ones", represents "mankind in its most varied and contradictory aspects", fathoms "the individual's psychollogy", abolishes "the aesthetics of types common to both romanticism and Balzac". As an ideologic exponent of "Gîndirea", the essayist shares the conviction that the "new conception" of the generation of novelists after the First World War, a conception based on a complex understanding of man, "starting from Dostoyevsky" can remain only "at the surface of certain creative devices" if it has not also appropiated the human significance of orthodoxy in its moral substance". Implicitly expressing his desideratum that by a novel of Dostoyevsky's Christian spirituality Romanian literature should rise to the dimensions of the eternal and the universal", Radu Dragnea takes the occasion to suggest that *The Forest of the Hanged* is the only book of the time meaning the first step to an achievement in this respect [3]. More cautious in his affirmations, Pompiliu Constantinescu confines himself to point in *The Forest of the Hanged* to "insignificant deviations of ecstatic states, of subjective mysticism, over which hovers Dostoyevsky's giant shadow" [4]. In Al. Piru's relatively more recent opinion, the writer seems to have used in *The Forest of the Hanged*, unlike in *Ion*, "a novel in the manner of Tolstoy", "the analytical technique of Dostoyevsky's novel" [5]. Nicolae Balotă, one of the latest commentators, in a note to his survey *Liviu Rebreanu or the Vocation of the Tragic* (Liviu Rebreanu sau vocația tragicului) briefly makes the most evident reference to Dostoyevsky, in connection with *The Forest of the Hanged*. "We recognize in Rebreanu's novel the psychic oppression, the mystic élans, the falls, the hallucinating quassi hypnotic progress to be met with

---

charm and of his spiritual wealth. He who reads it will find at the same time an admirable investigation of what Dostoyevsky meant for Romanian literary consciousness, since the exeget recorded with fineness all the significant reactions (constantly avoiding his own criticism). An essay deeply grounded in documents, concisely pertinent in characterizing moments and situations, written with apparent impersonality but revealing a great passion, the book that was to be the swan song of Dinu Pillat is at the same time one of the most lasting works of the writer and of this time. (*George Muntean*).

[1] M. Sebastian, *Talking with Liviu Rebreanu about the Past and a little about the Future* (Cu Liviu Rebreanu, despre trecut și puțin despre viitor), în "Rampa", 1935, December 2.

[2] Nicolae Liu, *Liviu Rebreanu and the Masters of Russian Realism* (Liviu Rebreanu și maeștrii realismului rus), în "Steaua", March, 1960.

[3] Radu Dragnea, *The Eternal and Universal* (Veșnic și universal), în "Gîndirea", 1929, March, p. 69–80.

[4] Pompiliu Constantinescu, *Liviu Rebreanu*, în "Viața literară", 1925, May 29.

[5] Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, Bucharest, 1965, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

in Dostoyevsky's novels. As a matter of fact Dostoyevsky was the only literary master Rebreanu could have for projecting an unhappy, really tragic, consciousness" [6].

Carol Ardeleanu who thinks he owes his literary training to Dostoyevsky[7] is often symptomatic of Dostoyevsky's epigonism. In a novel as *The Diplomat, the Tanner and the Actress* (Diplomatul, tăbăcarul și actrița) most critics, from E. Lovinescu to G. Călinescu, see in Sălceanu, the déclassé consul addicted to alcohol, "a paler shadow of Dostoyevsky's degraded types, like captain Snegirev in *The Brothers Karamazov*". G. Călinescu says in a connection with the implications of metaphysical drama in *I Have Murdered God* which surpass the author's powers of representation, that "he might have intended to write a novel of consciousness, by the Russian model". When analysing the novel, he exposes some elements of similarity at the end of the plot. "It is not difficult to notice here, in a caricature, the gesture of liberating the consciousness by fact as in *Crime and Punishment*. Then follows, as in the Russian novel, a delirious stage, haunted by the fear of responsibility, and the hero finally gives himself away and repents (...). And as with the Russian novelist, a young girl falls in love with this crazy man, suffering for him" [8]. Much later the same novel makes Ov. S. Crohmălniceanu deplore the way in which the author falls a victim to "not digested" readings of Dostoyevsky [9].

As far as Matei Caragiale is concerned, no indications are available to certify whether he was or was not sensitive to Dostoyevsky. Though nothing in *Old Court Libertines* (Craii de Curtea Veche) seems to allow any reference to the Russian writer's vision, we should mention that such attempts were made several times in that epoch. After having confessed to a literary inquirer that be loves Matei Caragiale's novel [10] "more than anything in the whole Romanian prose (in the light of *The Brothers Karamazov* with an ancient soul come from the East", Ion Barbu hyperbolically ressumes the idea in his article *Libertines come from the Levant* (Răsăritul Crailor) starting that "it is the first time in our literature and the second time in world literature (Dostoyevsky's more complex case should be considered more carefully) when planetary nature replaces the biological, social or merely human nature of the hero of ordinaly novels" [11]. Commenting on the novel *Old Court Libertines*, Radu Dragnea relates it from the very beginning to a tradition of "the tale of vices", exemplarily illustrated both by Balzac *Cousin Bette* and especially by "Dostoyevsky's genius fathoming the same abyss whose depth had been

---

[6] Nicolae Balotă, *From Ion to Ioanide* (De la Ion la Ioanide), Bucharest 1971, p. 466.

[7] I. Valerian, *Talking with C. Ardeleanu* (De vorbă cu C. Ardeleanu), în "Viața literară", February 1927.

[8] G. Călinescu, *Carol Ardeleanu*, în *The History of Romanian Literature from its Origin to the Present Time* (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent), Bucharest, 1941, p. 670–691.

[9] Ov. S. Crohmălniceanu, *Carol Ardeleanu* in *Romanian Literature between the two World Wars* (Literatura română între cele două războaie mondiale), vol. I, revised edition, Bucharest, 1972, p. 308.

[10] F. Aderca, *Talking with Ion Barbu* (De vorbă cu Ion Barbu), în "Viața literară", 1927, October 15.

[11] Ion Barbu, *Libertines come from the Levant* (Răsăritul Crailor), în "Ultima oră", 1929, May 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tried by the fathers of the church who alongside the lay moralists attempted to present us with human nature". In the texture of Matei Caragiale's "conspicuously Levantine creation", the essayist of "Gîndirea" pays special attention to the episodic character of Pena Corcoduşa, about whom he says among other things that "she recalls of Maria of *The Idiot* both by her identical position, the woman ill-treated by everybody for the same guilt, and as human sympathy, who finds a protector in the Russian prince looking after his health in Switzerland, i.e. in Dostoyevsky's Christianism"[12]. In a study of literary types, Vladimir Streinu writes about the house of the Arnotens as having a "plurality of vices, madness and illness" that surpasses — in his opinion — "the direst pages of Dostoyevsky". He also refers to Gore Pirgu, "the ghost of rottenness and the Libertines fatality" as to a character that can make you after all think of Dostoyevsky. The more Pirgu has a sort of soft spot in his heart for old icons, the more we think of the Russian Writer's world. He is like so many heroes and heroines of the Russian novel, from whose fall an idealistic aspiration rises now and then : he is especially like awful Lebedev in *The Idiot*, the servile, selfish, intriguing, immoral profiteer who nevertheless interprets the hidden symbols of the Apocalypse [13].

A connoisseur of Dostoyevsky whose biography he studies in an article of his youth published in "Gîndirea" under the pen name Ion Darie, at the 1921 commemoration of 100 years since the writer's birth, Cezar Petrescu proclaims the novelist "the most enthusiastic apostle of suffering the literature of mankind has ever had" [14], though he has never been a great admirer of the writer. We should add that the Romanian author in one of his maturity novels. i.e. *Carlton*, in which he reconstitutes scenes from the lives of the lodgers of a Bucharest block of flats on the eve of the 1941 catastrophic earthquake, feals an impulse to resort at a given moment, in the midle of a scene, to the support of Dostoyevsky's visionary intuitions. These are the unusually monstrous pages of symbolic anticipation of the tragic historical convulsions of the 20th century world describing the apocalyptic nightmare Raskolnikov had at the end of the novel *Crime and Punishment*. These are pages entirely reproduced by Cezar Petrescu when professor Dominic Sabaru — one of the characters of the book — reads them aloud, as an alarmed warning in the dramatic discussion with his son, a fanatic type of youth , ready to participate in the disastrous action of those moments of terror when the iron-guardists took over the power. In the commentary that makes Dostoyevsky's text topical that following the reading, it goes without saying that the respective character express the author's own point of view : " — Isn't this the aspect and meaning of today's exterminations, and everything that will follow, because we are only at the beginning ? That is a page that anticipates history... I personally don't love Dostoyevsky. He is too tormented. Too dark... But how shouldn't I admit that he comes next to the prophets of the Bible ? ..." [15].

[12] Radu Dragnea, *Matei I. Caragiale*, in "Gîndirea", 1931, February, p. 64—68.

[13] Vladimir Streinu, *Literary Types* (Tipologie literară), II, in "Universul literar", 1938, October, 29.

[14] Ion Darie, *Feder Mihailovitch Dostoyevsky*, in "Gîndirea", 1921, October, 15, p. 224—225.

[15] Cezar Petrescu, *Carlton*, vol. I, Bucharest, 1946, p. 151—153.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gib Mihăescu, "temperamentally related — according to this own confession — with the Russian writers", appreciates Dostoyevsky's Raskolnikov as a summit of art contemporary works could aspire to"[16]. Writing about the author of *The Russian Woman* (Rusoaica), Şerban Cioculescu underlines among other things the fact that "the gloomy pathetism and the propensity to catastrophe originate in Dostoyevsky", with the amendament that in the Romanian novel there is "no trace of the problem of sin and atonement or of the rhetoric of suffering and pity" [17]. More categorical, Vladimir Streinu points to Gib Mihăescu as the only Romanian representative of a psychological novel of Dostoyevsky's "school". We see him discover in *Donna Alba* "a great many scenes and episodes of Dostoyevsky's stamp and power" [18]. A different opinion will be that of Octav Şuluţiu who wants to draw the attention to the fact that "the analysis" in Gib Mihăescu, though "similar by subject, is different in its lucid manner from the gloomy character of Dostoyevsky's analysis" [19]. In a special study with the title *Gib Mihăescu and Dostoyevsky*, Vladimir Dogaru broadly debates, though in a rather naïve style, the problem of the respective parallelism, where he starts by establishing general fundamental differences between the specific components of the Russian and Romanian soul. Passing on to the delimitations raised by the two novelists in whose works "the heroes" lives depend more on the resorts of the unconscious than on the conscious", the critic starts by admitting that Dostoyevsky, as an author of a world ruled by "love, crime and madness", with complex reactions typical of the dual Russian soul, "finds himself as far as the material analysed is concerned — in a position superior to that of Gib Mihăescu where only love is an element of revealing human depth". But Vladimir Dogaru thinks there can be no connection between the vision of Gib Mihăescu and Dostoyevsky in the approach of erotic passion either. Love does not lead the heroes of the Romanian novelist, "more balanced creatures" to "nothingness", as it happens with the heroes of the Russian novelist. On the contrary it makes them more active, giving them new powers. In Gib Mihăescu's work, erotic trance "disturbs but also enhances without possesing the protagonists daemonically", as in Dostoyevsky's work. On the other hand we do not meet here those strange forms of "love accompanied by pity". Vladimir Dogaru concludes that the author of *The Russian Woman* "borrowed from the author of *The Brothers Karamazov* only details of technique" [20]. In the last years, in the book *Reality and Romance* (Realitate şi romanesc), in the chapter dedicated to Gib Mihăescu, Liviu Petrescu discovers in a memorable scene at the end of *Donna Alba*, when Mihai Aspru in possesion of the compromising letters

---

[16] I. Valerian, *Talking with Gib Mihăescu* (De vorbă cu Gib Mihăescu), in "Viaţa literară", 1927, December—January.

[17] Şerban Cioculescu, *Gib Mihăescu*, in "Revista Fundaţiilor regale", 1935, December, p. 628—643.

[18] Vladimir Streinu, *Gib Mihăescu*: "*Donna Alba*", in *Pages of Literary Criticism* (Pagini de critică literară), Bucharest, 1938.

[19] Octav Şuluţiu, *Obituary*: *Gib I. Mihăescu* (Necrolog: Gib I. Mihăescu), in *About Books* (Pe margini de cărţi), Sighişoara, 1938, p. 310—311.

[20] Vladimir Dogaru, *Gib Mihăescu and Dostoyevsky* (Gib Mihăescu şi Dostoievski), in "Universul literar", 1944, February 29 and March 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sent by Alba to a former lover, non dead, returns them to her asking nothing in return, two moments similar in circumstance and tension with Dostoyevsky's work. The scene in *The Brothers Karamazov* when "Dimitrie Karamazov lends a large sum of money to Katerina Ivanova, asking nothing for it, although the girl had come by herself to his house to take the money". And then, the scene in *Crime and Punishment* when "old Svidrigailov, in love with Dunea, Raskolnikov's sister, sets the girl a trap taking her to his room", but he unexpectedly lets her go in the height of his erotic aggression, "when he is convinced of her total indifference to him" [21]. Ov. S. Crohmălniceanu, the latest to have tackled the problem of Gib Mihăescu's "origin from Dostoyevsky", makes a most opportune specification. "Gib Mihăescu has taken from Dostoyevsky the obsessive psychology, the monomania, the inner grawing. But in Lebedev, Ippolit Terentyev or Smerdiakov, the representatives of the "underground" life, it hides a complex of social inferiority, a sick pride putting on the coat of aggressive humiliation, practised for unavowed vindicative purposes. Novels such as *The Brothers Karamazov* or *The Possessed* takle through their characters serious moral and philosophic dilemmas. The abyssal psychology is not for Dostoyevsky the mere subject of exact descriptions, but acquires metaphysical implications, arouses disturbing questions and answers about human existence" [22]. Besides the oral existence of closer acquaintances, who certify Victor Papilian's spiritual permeability to an author like Dostoyevsky [23], we should say that the writer has one of the most genuinely Dostoyevskian vision in his novel *In the Faith of the Seven Candlesticks* (În credința celor șapte sfeșnice). Expecially in the moments concerning the so contradictory psychological behaviour of some religious sectarians of Cîmpia Turzii caught in a shady intrigue against the historical background of an epoch of transition that followed the union with Transylvania in 1918. G. Călinescu is the first to discover a Dostoyevsky's hero, in a character like Maxim Muscă, "a servant of professor Bălăceanu, head of the section of the millenists, a sincere and chaotic mistyc, an excellent actor for the masses, a devoted and hypocrite, an immaculate and criminal creature". But in his opinion Victor Papilian's "Dostoyevskism" of *In the Faith of the Seven Candlesticks* is "Freudist" in the way he deals with the case be proposed [24]. Nowadays on the occasion of larger references to the same novel, D. Micu notices in his turn that the type of the sectarian Maxim Muscă is "an unhappy, Dostoyevskian spirit", in whom "the religious élan and the paranoiac fret are permanently confronted and mistaken for each other". He insists on the fact that *In the Faith of the Seven*

---

[21] Liviu Petrescu, *Gib I. Mihăescu. Homo estheticus*, in *Reality and Romance* (Realitate și romanesc), Bucharest, 1969, p. 243–244.

[22] Ov. S. Crohmălniceanu, *Romanian Literature Between the Two World Wars* (Literatura română între cele două războaie mondiale), vol. I (Revised edition), Bucharest, 1972, p. 512–513.

[23] The Transylvanian poet Grigore Popa, among others, has informed us that Victor Papilian, who had read Dostoyevsky in his youth and had his works in French translation in a place of honour in his bookcase understood him only after 1931.

[24] G. Călinescu, Victor Papilian, in *The History of Romanian Literature from its Origin to the Present Time* (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent), Bucharest, 1941, p. 842–843.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Candlesticks introduces us in a world of "the possessed", a native variant of the world of Dostoyevsky's great novel" [25].

In the pathetic image of the Bucharest suburb given by G. M. Zamfirescu in both the tragic comedy *Miss Nastasia* (Domnişoara Nastasia) and *The Holy Great Impudence* (Sfînta mare neruşinare) of the cycle *The Turnpike* (Bariera) we distinguish notes of humanitarian mysticism in which Dostoyevsky and Gorky's filiation is degraded in melodramatism. The great appreciation the Romanian author had for Dostoyevsky becomes public in the newspaper "Calendarul" of 1932, in the article *The Critical Postulate and Dostoyevsky's Realism* (Postulatul critic şi realismul dostoievskian) meant to retort the French critic André Thérive's plea for coming back to "every-day realism". Standing against that realism of "servilely rendering the vital aspect" which is the function of the "reportage", G. M. Zamfirescu thinks that more interesting is only the fiction in which life is "interpreted", "raised by the author by revelation to similary revealing potentialities", as is Dostoyevsky's work. To demonstrate his point of view he dwells upon the Russian novelists vision in a commentary paraphrasing Nikolai Berdyaev in his well known exegesis *Dostoyevsky's Spirit*, considered as "a penetrating understanding". The Stress is laid on the fact that "reality" with a Dostoyevsky does not lie in "the empiric life, in the outer forms of life", but in "'man's spiritual depth", in "the avatars of human destiny", in "the ideas through which man starts living effectively". He furtherly states that an "essential theme" of Dostoyevsky's work like that of the "dual spirit" is naturaly inaccessible to the representations of "realistic art". G. M. Zamfirescu concludes that worth recommending is only the realism "of high revelation "by means of which Dostoyevsky makes an actual "radiography of human soul", a modality of realism wholly different from the "commonplaces" of the formula of the so-called "realistic" novels in a current acceptation [26].

Strange though it may seem, Ionel Teodoreanu has considered Dostoyevsky, alongside Kipling, a fundamental author throughout his life. Moreover, almost incredible, the writer points to Dostoyevsky as to a novelist of world literature with whom he feels "most akin" [26]. Worth mentioning as a significant detail with fact that reading Gide's book on Dostoyevsky resulted for Ionel Teodoreanu in a revealing shock. He then developed an actual complex of inferiority, convinced that even the best things he had written in fiction (*The Tower of Milena*, Turnul Milenei) was frail and worthless [27].

It is only Camil Petrescu, an exclusive advocate of Proust's manner of creation, that is hostile to Dostoyevsky's novel. In characterizing the state of facts in modern prose until Proust at the beginning of his essay *The New Structure and the Work of Marcel Proust* (Noua structură şi opera lui Marcel Proust) published in "Revista Fundaţiilor regale" 1935, the

---

[25] D. Micu, *Victor Papilian, in "Gindirea" and Gindirism* ("Gîndirea" şi gîndirismul), Bucharest, 1975, p. 813–818.

[26] G.M. Zamfirescu, *The Critical Postulate and Dostoyevsky's Realism* (Postulatul critic şi realismul dostoievskian), in "Calendarul", 1932, January 26.

[27] Eugeniu V. Haralambie, *A Sunny Morning with Ionel Teodoreanu* (O dimineaţă însorită cu Ionel Teodoreanu), in "Ilustraţia săptămînii", 1941, March 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

author briefly minimizes with obvious malevolence Dostoyevsky's contribution, claiming that it offers "the most skilful dosage" of that "amalgamate of rationalist, romantic and positivist psychology", whose recipes are used by almost all European novelists of the last century and at the beginning of our century. He does not hesitate to expose incriminatingly what he calls "the mechanism" in opposite direction of "the psychologic formula" accredited by Dostoyevsky's novel. "Dostoyevsky, who was himself sentenced to the gallows showed that a man sentenced to death was absent in the moment before the execution as if he were not involved and noticed details that he had not seen before, for example : that the officer had three buttons on his coat ... and wondered why he had not noticed that before. His remark will become a rationalized dogma ... So you will meet with such details collected from the field of "observation", considered characteristic and then pharmaceutically "systematized", automatized by numerous Russian novelists. The type character is taken skilfully — also rationalistically — unside down. The decent bourgeois is a beast; the whore is an angel; the criminal has the soul of a saint; the drunkard is a genius; normal man is limited, wicked, deprived of the sense of devotion, cannot inspire us with sympathy; complete humaneness is to be met with (automatically) only in the brothel and in the den" [29]. Some other time, telling a literary inquirer, among other things, about the impressions he received by reading again three memorable books, among them *The Idiot*, with the intention to "practise for the writing" of *The Bed of Procust* (Patul lui Procust), Camil Petrescu drastically declares that Dostoyevsky's novel semed to him "absolutely unreadable, conventional and imbued with Russian commonplaces from the beginning to the end" [30]. In a lecture dedicated by Camil Petrescu to Dostoyevsky in 1938, under the auspices of the open university, the Russian writer is reduced to the limits of a mere sensational novelist, an epigon of Eugène Sue. Unfortunately, since Camil Petrescu lectured freely, and the lecture was not taken down in shorthand, nothing has been preserved from his argumentation [31].

The philosophic literary sensibility of the younger generation of prose writers that came to the fore after 1930 was in its turn symptomatically focused on Dostoyevsky. From an account made by Anton Holban at the end of the volume *The Teachers' Parade* (Parada dascălilor) we learn that when he was thirty he read "Dostoyevsky's Underground for the hundredth time", almost as frequently as listening to "a Beethoven's quartet" on a record player [32]. His inveterate Proustianism does not prevent him from also receptive to Dostoyevsky's novel. In one of the numerous commentaries written about Proust we can even see him noticing at a given moment that in the vision of "the dual aspect of man" the French writer comes close

---

[29] Camil Petrescu, *The New Structure and the Work of Marcel Proust* (Noua structură și opera lui Marcel Proust), in "Revista Fundațiilor regale", 1935, November 1, p. 377—401.

[30] Eugen Jebeleanu, *Mr. Camil Petrescu about his New Novel and other Things* (Domnul Camil Petrescu despre noul său roman și despre altele), in "România literară", 1933, February 4.

[31] As a pupil in the secondary school, aged of 17, I attended the respective lecture, from which I only remember its basic idea.

[32] Anton Holban, *The Teachers' Parade* (Parada dascălilor), Bucharest, 1932, p. 105—106.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

to Dostoyevsky's "refined" psychologic viewpoint, and as such he cannot be opposed to the Russian novelist, as a Camil Petrescu tried to do [33].

If we know only that the author of *The Brothers Karamazov* was for Pavel Dan one of those few writers who had "obsessed" him as early as his student's years in Cluj [34], we can see what Dostoyevsky's novel meant for Mihail Sebastian from some reading notes published in "Revista Fundaţiilor regale", 1937, on the occasion of having re-read *The Possessed.*

The author's attention is first drawn by Dostoyevsky's literary technique. "Sometimes he seems to create on purpose great difficulties of composition, only for the sake of solving them. He indulges in extravagant positions, accumulates contradictory facts, complicates the action, leads it to moments of a highest tension, makes characters belonging to the most opposite nature face each other, and when everything seems to have reached an inevitable, unsolvable, hopeless end, with no way out, suddenly, by a mere turning of the crew, the drama clears up (...). Many times have I had the feeling that the matter dealt with by the novelist, is at the end of the rope, so great is the tension achieved, so quick the rhythm imposed". Mihail Sebastian admires the novelist's "masterly skill" in calculating "the effects", the writer of feuilleton's art that gives, from the first to the last line of *The Possessed*, the impression of "a terrible run". As a playright, our essayist shows a special interest in the dramatic qualities of Dostoyevsky's epic. He sees in the author of *The Possessed* a playwright who writes novels, only because the stag is too narrow a frame for his vision". On a second reading of *The Possessed*, he gets convinced that the author is, on the contrary, "a clear, intelligible novelist whose prose is imbued with nuances, a lucid observer who never loses himself in the course of the drama". Moreover, he identifies the writer wellknown as "an exalted, feverish, visionary man" with "a vigilant and reliable artist". But Mihail Sebastian's most original observation are those endowed with an associative character and are concerned with the "up-to-date" impact of *The Possessed* on the succeeding generations. The problem of Dostoyevsky's influence on Gide's only novel is dealt with in a elever, subtle spirit "I should re-read André Gide's *Les Faux-monnayeurs*, now after having read *The Possessed.* The latter's influence seems to me overwhelming. Gide's original view consists in some Protestant questions only (questions Dostoyevsky could neither ask nor understand) and in some technical devices, which might be interesting just for their awkwardness, artificiality and lack of skill. The rest, everything descend from *The Possessed.* The same anxiety, bewilderment, bantering cynicism, moral dissolution, despair. What an amazing theoretician of the act for act's sake is Nicolae Stavroghin ! " Some new suggestions, prone to leave room for meditation, are further given, when he tries to make a comparison between Mircea Eliade's *Hooligans* (Huliganii) and Dostoyevsky's novel. "I should like to read Mircea Eliade's *Hooligans* in the light of these rediscovered *Possessed.*

---

[33] Anton Holban, *Marcel Proust, Artifices* (Marcel Proust. Artificii), in "Azi", 1936 May-June.

[34] Ion Chinezu, *Presentation* to Pavel Dan, *Old Urcan* (Urcan Bătrînul), Bucharest, 1938, p. XIV.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

If the hooliganism (at least in the way Mircea Eliade defines the term) is but a sort of inadaptability, of non-conformism, of amorality and despair, then it is not far from the possessed nature of Dostoyevsky's heroes. Otherwise I am afraid this approach is not only of a literary kind. Our young generation — so pathetic and violent — owes to *The Possessed* much more than a favourite vocabulary. A certain attitude recently assumed with fierceness, a certain political messianism find excitingly similar echoes in Dostoyevsky" [35].

From Mihail Sebastian's right considerations of *The Hooligans*, we must not implicitly draw the conclusion that Mircea Eliade, an entirely Gidian writer, is to be ranked among the representatives of a novel that shares Dostoyevsky's vision. However structurally different from Dostoyevsky, Mircea Eliade shows interest in the former's work.

Some reflections included in his volume *Fragmentarium* are relevant in this respect. Leaving aside a paragraph in which he quotes Dostoyevsky as an example in his apology for "the novel of ideas", we have first to take into account two short commentaries that point out the striking originality of the writer who analyses the uniqueness of the Russian author. In his first note, Mircea Eliade starts from the assumption that in literature there are but "two possibilities" left for "a creative personality": either "to give a new, personal value to life" (Dostoyevsky) or "to restore the rules of conduct" (Dante, Shakespeare, Racine). Studying further, the contribution of the type of writer embodied in Dostoyevsky, the essayist makes some subtle remarks". "The Hell and the Paradise discovered by Dostoyevsky belonged to human experience, through a long tradition in time. Dostoyevsky gave only a new value and significance to these misty zones of existence. Before him, the people who plunged into these misty zones, were not aware of their sharing a value, of their experience as having a human significance. At most, they thought they were departing from humanity, as it happened with all the mysteries of "darkness", which were performed in Eurasia, long before Dionysos, and with all the Demetrical experiments (which gave the feeling of "possession", "humiliation", "subconsciousness"). Dostoyevsky restores — if we may say so — the rules of this Demetrical existence. The underground life in Dostoyevsky's work no longer has a pejorative meaning of confusion, chaos, neurosis (...). Discovering — for the modern European sensibility — a new mental continent, Dostoyevsky discovers, at the same time, the rules which reign over these apparently so vague regions (...). Dostoyevsky's personality is overwhelming, because he is the first, who, refusing to go along on Dante's journey, leads us through these underground abysses of the human being" [36].

Of a great importance is also the second remark made by Mircea Eliade — the stress is laid on the idea that Dostoyevsky is a marvellous exception in the European literature, wherein all the writers since the

---

[35] Mihail Sebastian, *Note on "The Possessed"* (Notă la *Posedaţii*), in "Revista Fundaţiilor regale", September 1, 1937, pp. 679—683.

[36] Mircea Eliade, *Two Types of Creators* (Două tipuri de creatori), in *Fragmentarium*, Bucharest 1939, pg. 103—105.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ancient times "think that the human soul reaches its climaxes (domination, salvation) through woman", that "man contemplates and lives the reality as such, through woman". In the essayist's opinion, *The Brothers Karamazov*'s author, breaks, like no one else before, a tradition according to which literature has its "essential dramatic function" in woman. "In Dostoyevsky", Mircea Eliade states and argues with a never failing ideating force, " man becomes, for the first time the victim of his own fate, without the drama of love ; without the agent of sufferance and ecstasy that are always represented, in European literature, by woman. That is why, from a certain point of view, Dostoyevsky can be considered to belong to the extralay literature, to the ascetic European literature. His characters : people directly, immediately implied in sufferance ; who are aware of the nothingness or of the abysses of existence through their own experience, not through love, but through their living together" [37].

An unexpected article as *Darkness* (Tenebre), published in "Lumea Românească" in 1938, eloquently shows that Geo Bogza cannot overlook Dostoyevsky, either. In the beginning we are told about the "incomplete" and "mostly undigested" readings of the youth from the Russian novelist's work, "terrifying readings", never to be renewed of time. "My readings from Dostoyevsky's books were an accident, many times taking the proportions of a catastrophe, which quickened my breath and made me feel dizzy. I read them paying no attention to the author's craftsmanship, not trying to see whether there was something worth learning from his skill and power in writing".

Further on, judging Dostoyevsky in the light of the historical present, looked upon from a protesting point of view, Geo Bogza, unlike most of the contemporary commentators of the epoch, denies in essence the visionary spirit of the author of the *Memories from the House of the Dead.* In this respect, his conclusion shows a bewildering blindness. "Nothing regarding the modern man's concern, nothing referring to what is happening now on the great stage of the world can give topicality to Dostoyevsky and his books, in a way or another". The reporter's rich life — experience, undergone by the writer in the years before the second World War, gives Geo Bogza a special turn of sensitivity for "the news in brief", and hence he gradually comes to discover, at last, a paradoxical way of approaching Dostoyevsky's work. "The news in brief have always opened up suddenly, like some windows bursting open in the storm, upon a humanity caught in its most private and unpredictable actions. The news in brief, the trivial events have often equated with and surpassed in importance, in whatever they brought news to the world, the great deeds of international notoriety (...). If the political or literary events which take place nowadays are far from reminding us of Dostoyevsky, they are also far from reminding us of them, he is not up to date, but in exchange, so many news in brief claim him and are claimed by him (...). All over the world there is but a man, whose rough name, resembling the cuts on a unique key, can alone fit in the indicate and strange mechanism of these events, can unlock and claim them to be his own (...). The fact that a name of a writer is brought up

[37] Mircea Eliade, *Dostoyevsky and the European Tradition*, (Dostoievski şi tradiţia europeană), in *Fragmentarium*, Bucharest, 1939, pg. 114—115.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

to date by force of the material life events, I dare say, is certainly the most amazing (and more than that — the most terrific) homage to be ever paid"[38].

Among the prose writers affirmed in the literary life after 1930, Dan Petrașincu is the first and perhaps the only one who writes under the fascination of Dostoyevsky, being a representative of a literature dealing with abyssal psychology; unfortunately his perception is bounded within the limits of certain naturalistic prejudices. In his epic vision, lured by "everything beyond the normal", by "man's ambiguity and unease", vision characterized by a genuine "obsession of the pathological", as well as in the very method of analytical investigation which leaves "that Latin clarity" for the sake of "more intricate and crooked galleries", Eugen Lovinescu perceives "a deep Russian and especially Dostoyevskian influence" [39]. In his turn, in a brief consideration of the author's short-stories and novels, George Călinescu observes that "the themes are taken (in a wrong way from Dostoyevsky) from the morbid areas" [40]. In the articles signed by Dan Petrașincu, in the literary press in between 1935 and 1948, Dostoyevsky's name is frequently mentioned. The essayist speaks twice exclusively about his favourite author's work. So, in some pretty confused considerations, published under the title *Dostoyevsky's Greatest Hero* (Cel mai mare erou al lui Dostoievski) in "Rampa", 1936, we find him classifying some main characters from Dostoyevsky's novels, according to "the spiritual freedom" attained. Raskolnikov would belong to the first stage, he is defined as a "Faustian hero who lives only one moment of absolute freedom (the actual, however gratuitous act of murder), then comes back to nature, to salvation, as if in fear of nothingness".

He places Ivan Karamazov on a superior level "who is not the accomplished hero yet, although he ends in madness". Without any further commentary we are shown a third level, personified in Prince Muishkin — "a failing Don Quixot, but more modern than him". On this level, the author perceives an attempt at harmonizing the sense of freedom with the moral sense", "harmonization" which proves to be impossible at last and ends in the stupour of idiocy. The last and supreme level of attaining "the spiritual freedom" is represented by Nicolae Stavroghin "the very embodiment of nothingness and of a greatest self-awareness", where the novelist would have reached the climax of "courage", creating a "state of madness and gratuitousness within a normal frame". Besides, the author of the article wants to contest "the very confortable romantic prejudice of the common-sense" regarding the "demonism" of Dostoyevsky's heroes labelled as "awkward". Exaggerating the truth of the idea that "the world of absolute freedom excludes the gratuitousness of a demonic nature", we see him drawing the conclusion that the "mostly absurd gratuitous deeds "of the characters mentioned in his classification are not the results of an organic impact of evil, of revolt", as it happens, for instance, with the typically satanic heroes in Byron's work [41]. The commentaries in *Notes on Dostoyevsky* in "Contemporanul", in 1948, are more convincing and

[38] Geo Bogza, *Darkness* (Tenebre), in "Lumea Românească", October 29, 1938.

[39] E. Lovinescu, *Dan Petrașincu*, in *Aquaforte*, Bucharest, 1941 p. 329—330.

[40] G. Călinescu, *Dan Petrașincu*, in *History of the Romanian Literature from the Origins to Nowadays*, Bucharest, 1941, p. 879.

[41] Dan Petrașincu, *Dostoyevsky's Greatest Hero* (Cel mai mare erou al lui Dostoievski), in "Rampa", April 28, 1936.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doubtlessly show a growth in the essayist's understanding, judgment and expression. In Dan Petraşincu's opinion "in his very philosophy", Dostoyevsky behaves like a "novelist". For a writer like him, endowed "with a kind of lust in observing the spiritual events" that makes him feel at ease in "the labyrinth of the most complex idea-men", "orthodoxy and atheism" would be but "two dialectical positions", meant "to intensify the heros' existence in a terrible way".

The essayist notices that "Dostoyevsky, raising the problems of people à nu, puzzles the Europeans' spirit and undermines their idealistic certitudes". The great victory of the author of *The Brothers Karamazov* would consist in the fact that he succeeded at last "in involving" the spirit of the western World in the "dizzy whirls" of his own universe, bringing slowly about, like no one else before, the disintegration of the "Cartesian vision" on reality. Looked upon as being" the most complex writer of our age", Dostoyevsky is compared with Lobacevsky, the mathematician, "who, out of a sudden, discovers a world with four, five, with n-dimensions, a world to be faced with Rieman's universe". Among other things, he further supports the idea that we have to deal with a "difficult author", his novels being" exclusively philosophical", and their meaning is for the readers as well as for the critics a real test "not of taste" but of a "spiritual culture". Finally, we cannot overlook the fact that in a monographs written in 1942 *Edgar Poe, The Enlightened* (Edgar Poe, Iluminatul), Dan Petraşincu insist on a comparison between Poe and Dostoyevsky, being convinced that the two great phrenetics are united within the same modern consonance". In the rather awkward parallels he draws all along his book, the essayist refers to Dostoyevsky's non-traditional image of the Devil pictured as "a country squire" in Ivan Karamazov's hallucinations and to Poe's image of the smart nocturnal visitor coming to the inn from *Bon-Bon* or to that of the decrepit little old man, always present in the street, from "*The Man of the Crowd* (here we must say that Dan Petraşincu's interpretation is wrong). Further, we find an analysis of the theme of the double, as it appears in the novel *The Double*, belonging to Dostoyevsky's first period of creation and in the short-story William Wilson. Trying to define, by means of contrast, the fantastic realism of the two hypersensitive writers, Dan Petraşincu starts from the peculiar nature of each writer's visionary perception. "Dostoyevsky is tortured by the problem of Good and Evil and his experiments will always have that Christian tinge, seen under the impact of the original sin. Poe, on the contrary, has a scientific turn of mind, with him the experiments are strictly intellectual, pointing to a certain structure. The analysis aims at becoming mathematic rather that moral, as it happens with Dostoyevsky. Poe worships the intellect. While Dostoyevsky's novels come to a moral conclusion, Poe's experiment remains but a naked skeleton of dogmas, seen from a metaphysical point of view. Poe is a kind of Ivan Karamazov obsessed with the end of things, judged in a scientific perspective. His idea to put together within the same "family" of "strange, distorted books" considered to be "failures

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

from the strictly literary point of view, such different works as *Memories from the House of the Dead* and *Eureka*, seems to us completely out of the point. These books are said to leave the reader with a "bitter feeling of uncertitude", bewildering the untrained mind" [42].

Before the end of the second world war we also find Octav Şuluţiu's unexpected approach to Dostoyevsky. The critic, this time a novelist, analyses in "Salvation" (Mîntuire) a most uncommon matter of conscience, with moral implications, conceived in a genuine Dostoyevskian spirit [43].

Obsessed with the murders committed by a sadist who always succeeded in not being caught by the police, the main hero, pictured by the author, becomes the victim of a deep spiritual crisis. He recovers only after having assumed the responsibility of the monstrous deeds, committed by his unknown fellow being, under the power of evil. In this way the hero, emprisoned, understands to help the murderer and make him repent and save his soul. At the time it is published, the novel *Salvation* passes almost unnoticed. Later on, however it is casually quoted by Ion Vlad in a study meant to reconsider Octav Şuluţiu's complete work. Ion Vlad looks upon *Salvation* as being a Dostoyevskian novel dominated by the idea of guilt" [44].

Taking into account all the considerations quoted in this chapter, we come to the conclusion that during the epoch in between the two World Wars, almost every important writer, no matter the generation, feels bound to define his opinions on Dostoyevsky. Although becoming a cardinal point of reference in Romanian literature too, the author of *The Brothers Karamazov* does not exert an influence on our writers, as it happens in the western novel after 1920. Even if some commentators quote Dostoyevsky's name with reference to the novelists of the age, their appreciations do not imply the existence of an essential spiritual kinship. We cannot speak of the Romanian literature as offering ground for the development of a Dostoyevskian type of novel, in the way R. M. Albérès defined it within the system of the viewpoints presented in his *History of the Modern Novel.* In one and the same chapter, the French essayist deals with Dostoyevsky, with the representatives of "a tragic Christian novel", woth Georges Bernanos, Julien Green or Graham Greene, as well as with some "expressionists", from Franz Werfel to Jakob Wasserman, whose works reveal a psychology enriched with "the Freudian vision", too.

In Albérès's right opinion the category of "the Dostoyevskian novel" is above all characterized by a fundamental change of perspective introduced within the story, together with the discovery of a third dimension, "the spiritual dimension", which bring about the image of man no longer seen as a social" psychological animal" but as a "metaphysical animal" [45].

---

[42] Dan Petraşincu, *Edgar Poe, The Enlightened*, Bucharest 1942, p. 85—86, 177.

[43] We point a relevant detail we detain from Elena Şuluţiu : her husband, while writing *Salvation*, kept on his desk *Crime and Punishment.*

[44] Ion Vlad, *A Literary Chronicler* (Un cronicar literar), in "România literară", March 7, 1974.

[45] R.M. Albérès, *The Dostoyevskian Novel*, in *History of the Modern Novel*, Bucharest, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGENIA OPRESCU

ALEJANDRO POPESCU-TELEGA, INVESTIGADOR DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Dotado de una inhabitual perseverencia y fuerza de penetrar y entender una cultura extranjera pero que intuía muy cerca de las coordenadas intimas de la cultura de su propio pueblo, Alejandro Popescu-Telega está el rumano que ha comprendido el más bien, hasta su época, la especificidad del espacio ibérico.

Con rara devoción y gran poder de trabajo Popescu-Telega se abrió solo el camino en un dominio muy vasto, pasando desde la curiosidad a la lectura apasionada de una literatura que le fascinaba llegando en fin hasta la dificil pero generosa acción de iniciar y divulgar entre los intelectuales rumanos de aquella época, la cultura española. Lo que más impresiona en la trayectoria de su actividad y vida son la seriedad y el respecto con el cual intenta penetrar la realidad (en cierta medida exotica bajo unos aspectos aqui, en el Este de Europa), encontrando para su satisfacción correspondencias unas veces totalmente inesperadas con el universo de la cultura rumana.

Intelectual de formación universitaria muy seria, Popescu-Telega fue profesor en una ciudad provincial. El logra trabar conocimientos por entre los escritores españoles de aquel tiempo (Ricardo León, Armando Palacio Valdés, Ramón del Valle-Inclán); pero, sobre todo se forja un mundo ideal en el cual Don Quijote ocupa el lugar principal; a menudo confiesa esta relación espiritual, declarando que se considera el 670 personaje junto a los demás 669 personajes de *Don Quijote*, lo que muestra la medida de su entusiasmo, como también la perfección de su integración en la actividad de mensajero de la cultura hispánica.

Pero, la gran admiración con la cual abarca la literatura española no le socava el espíritu objetivo de investigador: "por más amigos que seamos de España — dice Telega — somos más amigos de la verdad". De verdad, el hispanista tiene una información riquisima, las fuentes de su documentación son varias, numerosas y sobre todo de prestigio, de modo que el conocimiento perfecto del campo de sus preocupaciones le ha conferido una estima, pero una estima objectiva. Por lo tanto Telega es un investigador y un cultivador del detalle esencial y su entusiasmo es necesario para estimular la reacción de los espíritus menos contaminados por el pecado de la curiosidad. Por diferencia de G. Călinescu que en *Impresii asupra literaturii spaniole* (*Impresiones sobre la literatura española*) (Bucureşti, 1946) escenifica de modo incomparable y genial el tan vivo

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 257—265, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

y gran espectáculo de la literatura española entendida desde nuestro meridiano, Popescu-Telega intenta integrarse a esta literatura y a presentarla lo más objectivo posible; el conoce y aprecia igualmente ambos terminos de la ecuación, tanto la literatura española como la literatura rumana y a menudo las pone en provechosa relación.

Entre 1912, cuando publica en la revista „Viaţă nouă" su primer ensayo sobre *Teatrul lui Jacinto Benavente* (*El teatro de Jacinto Benavente*) (lo que le trae los elogios del romanista rumano Ovid Densusianu), y entre sus últimos años de actividad cuando Popescu-Telega publica traducciones de la literatura española contemporánea (Dolores Medio, *În căutarea Nataliei Blay* (*-Funcionario publico*), Bucureşti, ELU, 1964) hay más de medio siglo de trabajo ininterrumpido, modesto y fructífero.

Popescu-Telega se ocupa tanto de temas grandes, esenciales de la literatura española como *Romancero*, obra de Cervantes, de Lope, de Calderón, de Unamuno, etc., como también de otros aspectos aparentemente menores pero absolutamente necesarios para el entendimiento del conjunto. En líneas generales, la actividad del hispanista puede ser compartida en dos dominios: a) traducciones, b) estudios [1].

Para Telega la traducción es uno de los más importantes actos de cultura que implica gran responsabilidad. Si la traducción — es decir el alfabeto de la transmición-no es correcta, se pone en peligro toda la construcción ulterior del conocimiento.

En su estudio *Încercări de traduceri ale lui Don Quijote în românește* (*Intentos de traducciones del Don Quijote en rumano*), Telega considera que "el alma humano por más diferente que sea de un pueblo a otro, se encuentra en todas partes presentando muchisimos rasgos semejantes [...]". Según este punto de vista, la opinión de Cejador y Frauca, que Don Quijote es intraductible porque se pueden trasladar en otro idioma sólo las ideas, mientrás las sutilezas de sentimiento y de color local no pueden ser trasladadas, determina a Popescu-Telega a exclamar: "¡Desesperada conclusión! ¡Demasiada exageración! [...] En realidad, una buena traducción tiene que ser hasta un cierto punto una recopilación; el traductor tiene que tener cierta libertad [...] Sería ideal que entre lo traducido y el traductor haya una concordancia de temperamentos y gustos que les permitan una colaboración armoniosa."

Un decenio más tarde, T. Vianu expresaba ideas semejantes en un estudio [2], pero desarollando más el aspecto teórico que Popescu-Telega, asociaba con numerosos ejemplos concretos de las traducciones. Aquella "concordancia de temperamento" es un factor importante también en la concepción de Vianu: "El traductor tiene que sentir una afinidad con la obra que traduce, con el tipo estético al cual esta obra le pertenece[...]. Una traducción tiene que ser el resultado de un acto de elección y simpatiá."

T. Vianu toma la opinión de Philippide que habia dicho que una buena traducción tiene que dejar la impresión que fue escrita desde el principio

---

[1] V. bibliografiá al fine del presente trabajo.

[2] T. Vianu, *Ceva despre arta traducerii* (Algo sobre el arte de traducir), en el volumen *Literatura universală și literatura națională*, Bucureşti, ESPLA, 1956, p. 275.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

en la lengua en la cual estamos leyendola. Hay que subrayar pues el fondo de ideas casi identico a Telega, Philippide y Vianu en el problema de las traducciones.

Para ilustrar el curso presentado a la Universidad, el hispanista rumano ha traducido *El Romancero*; dió a luz la versión rumana de un fragmento del *Cantar de Mio Cid*, donde pone en paralelo los dos textos, el español y el rumano. Telega explica terminos y expresiones, añade informaciones de historia para despertar el interés para la literatura. El episodio traducido, no demasiado largo, está acompañado por más de cien palabras explicadas, lo que constituye una clase de diccionario en una época cuando nadie tenia tal preocupación. Ha traducido de modo impecable *Don Quijote* y ha aspirado al título de especialista en la obra de Lope y de Calderón.

Según la expresión de Păunescu-Ulmu [3], Telega, por un enorme trabajo y una generosa prodigalidad de calidades, enriqueció nuestro patrimonio espiritual "con un avance latino de selecta cualidad".

Desde el punto de vista de las exigencias de hoy, observamos que sus traducciones tienen fluencia, claridad, la variedad matizada de los términos y la adecuación al espíritu de nuestra lengua. Popescu-Telega es dotado de sentido artístico (estrenó en la literatura con poesías) y tiene la capacidad de dominar dos universos lingüísticos, y al mismo tiempo la abilidad técnica de ponerlos en correcta correlación. De este modo, la fidelidad frente al texto original, está totalmente respetada, sin descuidar la espontaneidad y lo natural de la lengua en la cual traduce. En un estudio [4], el hispanista rumano daba un interesante ejemplo de dificultad de traducir, yuxtaponiendo el texto español y el rumano; ambos textos eran equivalentos; no óbstante "estoy muriéndome" del texto original, no equivale a "mor" áunque en rumano no puede ser traducido de otra manera. Son inherentes pues, "las traiciones" de todo traductor; se sabe bien que la perfección en una obra de translación de una lengua a otra, no puede ser más que relativa.

★

Preocupado por varios aspectos históricos el autor pasa revista a los contactos culturales ciertos y valiosos entre la cultura española y la cultura rumana, en los estudios comparatistas *Dos dramas de la Lope de Vega de interés para la historia y la literatura de los rumanos*, y *Un drama rumano inspirado por el episodio de Cardenio y de Lucinda de Don Quijote de la Mancha*, poniendo de relieve el interés que unos de los escritores del siglo XIX rumano, han manifestado para la cultura ibérica: "el estudio de la literatura rumana, sobre todo en la segunda mitad del siglo XIX, orienta, si no a otras conclusiones, por lo menos a aquella de infirmar la opinión admitida hasta reciente, según la cual en nuestro país hubieran sido desconocidas las letras españolas". Al. Popescu llega a esta convicción, investigando la literatura rumana y descubriendo preocupaciones y obras de ins-

---

[3] Păunescu-Ulmu, *Lope de Vega în românește* (*Lope de Vega en rumano*), en la revista „Ramuri", Craiova, 1943, Nr. 1–2, p. 40–42.

[4] Al. Popescu-Telega, Ramón del Valle Inclán, *Lecturas romanicas*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1939, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

piración ibérica a Miron Costin (S. XVII), Kogălniceanu, Bolintineanu, Depărăţeanu y V. Alecsandri (S. XIX). Sus cursos a la Universidad de Bucarest en 1947 tratan sobre la poesía castellana en el siglo XIX; Popescu-Telega habla sobre la influencia de los viajes a España en la obra de Alecsandri que llegó a modificar las canciones populares cogidos por el, según el modelo de Sepulveda y Timoneda ("fijar, limpiar y dar esplendor"). La serie de los creadores contaminados por la cultura española incluye hasta a Eminescu, el mayor poeta nacional. El había escrito *Viziunea lui Don Quijote* (*La visión de Don Quijote*) y había empezado a aprender la lengua de Cervantes.

Pero Popescu-Telega escruta no sólo el centro de las letras; el descubre que la pieza escrita por Jorge Boteanu en 1882 *Don Alfonso de Castilla* es menos inspirada por *Don Juan* de Byron así como se creía y que debe más a los escritores Zorilla y Espronceda.

La pieza *Cardenio de Grenada sau amicul trădat* (*Cardenio de Granada o el amigo traicionado*) por C. Iorgulescu (Iaşi, 1856), cuyo autor intenta presentarse como el creador del drama, es meritoria (según la opinión de Popescu-Telega) por la articulación y combinación de unas escenas de la obra de Lope, Cervantes y Calderón. Telega lorga identificar estas escenas.

✱

En el volumen *Asemănări şi analogii în folclorul român şi iberic*, (*Similitudes y analogías ón el folklore rumano e ibérico*), el hispanista rumano no tiene la ambicion de legar a conclusiones sino poner al alcance de los investigadores, un rico e interesante material lleno de semejanzas. Basado en este material concreto, Popescu-Telega se toma (raras veces) la libertad de meditar de modo filosófico. Sus ricas lecturas le determina mencionar sucinto hechos de lengua y de cultura popular, unas veces absolutamente asombrosos, pero sus pretenciones modestas no le dejan penetrar más hondo en un dominio tan vasto como el folklore. "A Cuvier le bastaba un huesito para reconstituir la gigante grandullón de cualquier paquidermo prehistórico, nosotros tenemos sólo la satisfacción de haber ofrecido una colección entera de tales huesitos al etnógrafo que encontrara la modalidad de juntarlos para reconstituir el pasado".

Lejos de toda especulación y de toda asociación forzada, Popescu-Telega elige de un material abundante sólo aquellas semejanzas que llegan casi a la identidad. Como conoce muy bien tanto el espacio y la cultura ibérica como el espacio y la cultura rumana, el profesor Popescu quiere ampliar la área de referencia de los folkloristas rumanos y los pone a mano la riqueza de un dominio tan cercano pero tan ignorado. Por ejemplo empezando por la poesía popular rumana del cuclillo y de la tórtola que tiene un correspondiente casi identico en la poesía española del ruiseñor y de la tórtola, hace una excursión en el cuento popular "el sal en los platos" en el mundo románico y llega a los juegos de los niños: "la rayuela" española o el "şodron" rumano y el "bobic" o „cirica", que tiene un correspondiente absolutamente exacto en "las chinas" de las chicas españolas. Semejanzas asombrosas comprueba también el autor entre el costumbre español "el Candilejo" y el rumano „Vasilca", entre la creencia en las "Juanas" y las "Iele" rumanas que bailan durante ciertas noches de verano. El baile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

basco "La Espata" tiene un correspondiente en el baile rumano „Călușarii"; ambos piden una habilidad y una preparación ritual y simbolizan la lucha con los espíritus malos; ambos bailes se practican en el mismo período del año. Hay igualmente en el espacio ibérico como en él rumano "llorones" — „bocitoare" que tienen el papel de llorar al muerto. Algunas veces, antes de morir, se le "hecha un panuello" al enfermo en España o un „maslu" en Romania. Los asturianos creen en la virtud magica de la "flor de la falanguera" igual que los rumanos en „iarba fiarelor".

En este volumen pero también en otras contribuciones Popescu-Telega describe una serie de supersticiones españolas con referencia al gallo, gallina, serpiente, gato, espejo, vino o sal derramada en la mesa, sueños, etc., que son muy familiares en nuestro propio folklore.

Pero no sólo unos costumbres y supersticiones españolas son semejantes con las nuestras sino también en la lengua hay semejanzas cuando se trata de dichos, refranes y expresiones que tienen absolutamente el mismo aspecto. Los idiotismos franceses o italianos se traducen en rumano con bastante dificultad palabra por palabra, mientras del español la traducción es posible con facilidad : hacer llorar a las piedras — face să plîngă și pietrele ; vemos la paja en el ojo ajeno y no vemos la viga en el nuestro — vedem paiul din ochiul altuia și nu vedem bîrna din al nostru ; al caballo regalado no se le mira los dientes — calul de dar nu se caută la dinți ; cada uno sabe donde le aprieta el zapato — fiecare știe unde-l strînge ghiata ; tiene sueño de liebre — doarme iepurește ; de la mano a la boca — de la mînă pîn-la gură ; le falta algun tornillo — îi lipsește o doagă ; más muerto que vivo — mai mult mort decît viu ; etc.

Aunque el hispanista rumano evita las explicaciones en lo que concierne esta sorprendente similitud, no obstante no puede retenerse a subrayar la idea que entre estos dos pueblos (que, durante siglos enteros no han tenido relaciones de ningún tipo) hay semejanzas tan chocantes debido a su raíz común. La Legión XIII Gemina traida por Trajano a Dacia era compuesta en su mayorítta abrumadora por soldados de la Península Ibérica.

Popescu-Telega por sus "viajes" en la literatura española, descubre también otros temas que le ocasiona discuciones con carácter comparatista en relación con la literatura rumana. En el capítulo *Teme din Romancero întîlnite în poezia populară română* (*Temas del Romancero encontradas en la poesía popular rumana* [5]), el profesor Telega encuentra semejanzas que pueden ser el resultado de ciertos contactos con la poesía occidental, contactos realizados sea por el intermedio de los acontecimientos ocasionadas por las cruzadas, sea por la transmición de unos temas del Romancero por el intermedio de los judíos españoles refugiados en la Península Balcánica y vehiculados por los artesanos serbios. La ideea de la existencia de una *solución de continuidad* durante la Edad Media entre el Oeste y el Este del Continente, se prueba por las armaduras, los vestidos y los adornos de los príncipes rumanos enterrados a Curtea de Argeș ; estas armaduras etc., se asemejan muchisimo con las armaduras, vestidos y adornos de los caballeros medioevales, del Occidente.

---

[5] Al. Popescu-Telega, *Romancero*, București, Ed. Fundațiilor, 1947, p. 216—287.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La practica del conocimiento "a distancia" está no sólo un juego intelectual, sino también un procedimiento para el entendimiento y la determinación del nuestro propio universo cultural. Reconocemos facilmente por ejemplo en la balada *Radu Calomfirescu* un verdadero "tournoi". Un emparentamiento sugestivo descubre entre la balada *Corbea* y *El Prisionero* : "Cabellos de mi cabeza / Lleganme al cornejón / Los cabellos de mi barba/ Por manteles tengo yo / "; en la balada rumana encontramos casi los mismos elementos : „Din chica ce mi-a crescut / Mi-am făcut aşternut / Cu barba m-am învelit / . "

Debido a su deseo de encontrar cuanto más puntos comunes entre la literatura rumana y la española, Al. Popescu, amplia demasiado el inventario de los terminos estranjeros, incluyendo a menudo en él toda la área romanica. Es notable no obstante su esfuerzo de poner de relieve tales emparentamientos.

Popescu-Telega tiene permanente la tendencia de las reconstituciones mentalo-espirituales de un horizonte nuevo para nosotros. Por cada estudio, por cada reseña, por cada volumen, él agrega un razgo más al retrato de España. El volumen *Pe urmele lui Don Quijote* (*Siguiendo las huellas de Don Quijote*), contiene estudios muy diversos, desde el *Teatro de Lope y Calderón* hasta los *Intentos de traducción de Don Quijote*, incluso la descripción de los pequeños acontecimientos cómicos, vividos por Telega mismo, durante su estancia en España. El mozaico de estudios y artículos y las frecuentes correlaciones comparatistas con la literatura rumana (*Ivan Iorgovan en la poesía rumana y española*, *Rodrigo y Daniel el Ermitaño*), están dominados por el color de la evocación. Fuera de los estudios de biblioteca, el volumen contiene notas hechas por el autor mismo "en el campo" con deseo de acumular cuanto más de la polvora de los caminos sanctificados por la locura de Don Quijote. Las páginas de evocación son poemas dedicados a un héroe, a una ciudad o un tiempo con los cuales Telega encuentra estrechas y ricas filiaciones. Obra de refinada emoción vivida, pero también de evocación literaria, este volumen, quizás más que cualquier otro, nos da la dimensión del ímpetu de Popescu-Telega, la capacidad de su generosidad para divulgar la cultura hispánica.

Telega viaja a España con el deseo de encontrar y venir en contacto con el cuadro real de unas experiencias literarias. El sabe sobre Don Quijote y Cervantes detalles locales igual que los habitantes de La Mancha y su manera rodada de expresarse asombra a los interlocutorios de español por nacimiento. Lo único que le traiciona de no ser español, es el rítmo de su habla, "durmiendo". El primer capítulo del volumen titulado *Siguiendo las huellas de Don Quijote* y que da también el título al volumen, está al mismo tiempo una evocación del entusiasmo puro y de la sensibilidad del joven Telega que, leyendo el libro en la respetable sale de lectura de la biblioteca de la Académia Rumana, tenía que taparse la boca con las manos para no estallar de una risa ruidosa; y agrega Telega; "sin embargo dí en que pensar a unos vecinos sospechosos que incapaces de imaginarse que leía a Don Quijote, anunciaron al terrible director I. Bianu que, en la sala de lectura, viene un joven que presenta signos de chifladura.

En su monografía sobre Cervantes, Popescu-Telega sigue la misma calle que había probado con éxito Unamuno, es decir la recreación del héroe y sus aventuras; El peligro implicado por este método consta en el

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

abuso de verbalidad, en una aglomeración de informaciones conocidas que, inevitablemente tienen que ser repetidas, de modo que, el aliento de entusiasmo que el autor intenta mantener desde la primera hasta la última página, llega a ser monótono y algunas veces artificial. El riesgo de la dilución era desde el principio inevitable. Era casi imposible traer elementos nuevos sobre Don Quijote, por eso la concentración del discurso hubiera sido una solución ; muchos capítulos de la monografía son en realidad unos comentarios líricos en los cuales se percibe la influencia de Unamuno pero, este lirismo le determina a Telega que no siga con mayor fidelidad las huellas del texto ; el autor está atento también a sus propias reacciones interiores. I. Iordan y Paul Alejandro Georgescu [6] reconocen el mérito de Telega de haber utilizado fuentes directas, de haber leido en original todas las obras a las cuales se refiere, pero, opinan estos dos hispanistas, la mayoría de los estudios con respecto a Cervantes "dan la impresión que se ocupa de aspectos más o menos conocidos y presentados de una manera hasta un cierto punto personal". Tenemos que mencionar que la monografía *Cervantes* (1924) es la primera de este tipo en nuestra literatura crítica y es citada elogiosamente por Gabriel Martín El Río y Rico en el *Catalogo de la sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional (Madrid* [7], *1930).*

Durante sus más productivos años de actividad, Popescu-Telega recensiona muchos libros publicados por las casas editoriales españolas ; en realidad, el profesor Telega tiene un tipo de diálogo con un interlocutorio cuya voz se queda escondida para el público rumano. Él escribe sobre libros que no tienen gran circulación en nuestro país ; Telega los considera como evenimientos en un paisaje cultural más vasto o solamente aprecia que estos libros tienen cualquier relación con la cultura rumana. A Salvador de Madariaga "le viene la idea de investigar la musicalidad de las hablas europeas" — dice Telega — y de todas que hay estudia sólo seis y elige de cada una a un escritor : Dante, Cervantes, Shakespeare, Rabelais, Goethe, Tolstoi. El hispanista rumano opina que se trata de un juicio parcial porque Madariaga no abarca todas las lenguas europeas. Al. Popescu considera que por entre los escritores estudiados hubiera tenido que estar presente Miguel Eminescu, el gran poeta nacional rumano, si Madariaga hubiera sabido el rumano. Fuera de esto, Telega considera que la musicalidad o la falta de musicalidad de una habla "depende de la oreja del oyente" lo que cambia el aspecto del problema.

Al. Popescu-Telega populariza de modo intenso la literatura española ; su actividad tiene un matiz propagandistico debido a la cantidad de su trabajo y a una cierta redundancia necesaria para todo comienzo. Él no intenta derribar todo con el fin de una nueva sistematización y no ofrece opiniones muy personales sobre la literatura española, pero es el pionero de la hispanistica sistematica en Rumania.Los artículos y estudios criticos de Telega, no sorprenden como incontestables contribuciones originales ; el toma frecuentemente las opiniones en circulatión, pero estos tienen el mayor papel en abrir camino en un nuevo dominio. Él no alaba

[6] I. Iordan, P.A. Georgescu, *Los estudios hispánicos en Rumania*, Bucarest, SRLR, 1964.

[7] P. Ulmu, *A.P. Telega hispanista*, Bucureşti, Ed. Bucovina, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sin justificación la literatura española; su información rica, sus fuentes de primera categoría, la paciencia del estudioso que encuentra placer en la disección de la idea y en la persecución de sus ramificaciones, la claridad y la bonhomía de la expresión, son caracteristicas de su obra.

Cuando N. Iorga habla sobre *Don Quijote*, le considera un simple texto de parodia mostrando de este modo que no tiene simpatía real para este héroe. Telega nos deja una monografía correcta sobre Cervantes; el cree en Don Quijote, con un ardor que compensa la frialdad de N. Iorga frente a este gran símbolo. G. Călinescu en *Impresiones sobre la literatura española* nos ofrece el maravilloso espectáculo de su propio entendimiento, un compendio que contiene simpatías, antipatías, originales ironías, en breves palabras sus verdaderas impresiones. En cambio, Telega se constituye y queda en la historia literaria como un fiel y pasionado servidor de las letras hispánicas que estuvo investigando con infinita deferencia y admiración y con fina intuición.

BIBLIOGRAFIE

a) Algunas traduciones de Al. Popescu-Telega:

MANUEL MACHADO, *Toamnă* (Otoño), ,,Viaţă nouă", Bucureşti, VIII, 1912, p. 233.

MANUEL MACHADO, *Grădina neagră* (El jardin negro), ,,Viaţa nouă" Bucureşti, VIII, 1912, p. 234—235

TOMÁS DE ITIARTE, *Sfaturile unui tată* (El león y los demás animales), ,,Sburătorul", Bucureşti, 1920, p. 375—380.

SANTIAGO RUSIÑOL. *În satul cenuşiu* (Pueblo gris), ,,Ideea Europeană", Bucureşti, 11, nr. 42, p. 3.

JUAN MARAGALL, *Laude* (Alabanzas), Bucureşti, Cultura Naţională, 1922, 152 p.

RICARDO LEÓN *Iubirea iubirilor* (El amor de los amores), Bucureşti, Cultura Naţională, 1922, 280 p.

Prosatori spanioli contemporani (Prosistas españoles contemporáneos) / Unamuno, Pío Baroja, Ricardo León, Jacinto Benavente, Armando Palacio *Valdés, Bernardo Morales, Gr. Martinez-Sierra, V. Blasco-Ibáñez*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1923, 160 p.

El Cid ,,Năzuinţa", Craiova, III, 1924, nr. 2, p. 17—29.

RAMON DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de toamnă* (Sonata de otoño), fragmentos, ,,Năzuinţa", Craiova, III, 1924, nr. 3, p. 28—48.

EMILIA PARDO BAZAN, *Vinerea Patimilor* (Viernes Santo), ,,Năzuinţa" Craiova, III, 1925, nr. 9—10, p. 18—20.

MANUEL MACHADO, *Cavalerul cu mîna pe piept*, (El caballero de la mano al pecho) ,,Năzuinţa" Craiova, VIII, 1928, nr. 3, p. 7.

MANUEL MACHADO, *Capa spaniolă* (La capa española) ,,Năzuinţa", Craiova, VIII, 1928, nr. 3, p. 8.

JACINTO BENAVENTE, *Toţi avem interese* (Los intereses creados), ,,Năzuinţa", Craiova, VII, 1928, nr. 1, p. 15—34; nr. 2, p. 21—32; nr. 3, p. 23—39; VIII, 1929, nr. 4, p. 18—35; nr. 5, p. 27—42.

ARMANDO PALACIO VALDÉS, *Sora San Supliciu* (La hermana San Sulpicio), Bucureşti, Ed. Universul, 1940, 430 p.; EPL, 1966, 325 p.

CALDERÓN DE LA BARCA, *Viaţa e vis* (La vida es sueño), Bucureşti, Ed. Fundaţiilor, 1942, 157 p.

LOPE DE VEGA, *Teatru ales* (Teatro escogido), Bucureşti, Ed. Fundaţiilor, 1943, 306 p.

LOPE DE VEGA *Fata cu ulciorul* (La Moza de cántaro), Bucureşti, Ed. Fundaţiilor, 1943, 283 p.

CERVANTES, *Iscusitul Don Quijote de la Mancha* (El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha), vol. 1—11, Bucureşti, 1945—1946.

UNAMUNO, *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho Panza* (Vida de Don Quijote y Sancho), fragmentos, ,,Năzuinţa", Craiova, 11, 1924, nr. 10, p. 23—34.

UNAMUNO, *Sentimentul tragic al vieţii* (Del sentimiento trágico de la vida), fragmentos, ,,Năzuinţa" Craiova, 11, 1924, nr. 10, p. 35—48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UNAMUNO, *Soliloquii şi convorbiri* (Soliloquios y conversaciones), fragmentos, „Năzuinţa", Craiova, 11, 1924, nr. 10, p. 48—53.
UNAMUNO, *Eseuri-Tinerimea „intelectuală" spaniolă* (Ensyvos — La juventud "intelectual" española), fragmentos, „Năzuinţa", Craiova, 11, 1924, nr. 10, p. 59—64.
DOLORES MEDIO, *În căutarea Nataliei Blay* (Funcionario público), Bucureşti, EPL, 1964.
CALDERÓN DE LA BARCA, *Doâmna Spiriduş* (La dama duende), Bucureşti, EPL, 1966.
b) Volumenes y estudios de Popescu-Telega sobre la literatura española :
CERVANTES, Bucureşti, Cultura Naţională, 1924.
Asemănări şi analogii în folclorul român şi iberic (Similitudes y analogías en el folklore rumano e ibérico), Craiova, 1927.
Cervantes şi Italia (Cervantes e Italia), estudio de literatura comparada, Craiova, 1931.
Două drame de Lope de Vega interesînd istoria şi literatura românilor (Dos dramas de Lope de Vega de interés para la historia y la literatura de los rumanos), Craiova, „Ramuri" 1936.
Lecturi romanice (Lecturas románicas) Valle-Inclán, Benito Pérez-Galdós, Fr. Villaespesa, El Cid, Santiago Rusiñol,etc.), Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1939.
Pe urmele lui Don Quijote (Siguiendo las huellas de Don Quijote), Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1942.
Páginas escogidas de literatura española con anotaciones en rumano, Bucarest, „Bucovina", 1941.
Încercări de traduceri ale lui Don Quijote în românește (Intentos de traduciones del Don Quijote en rumano), Bucureşti, Revista Fundaţiilor, 1942, nr. 1, p. 132—158.
Cervantes, viaţa şi opera (Cervantes la vida y la obra), Bucureşti, 1944.
Romancero, Bucureşti, 1947.
Un drame roumain inspiré de l'episode de Cardenio et de Lucinde de Don Quichotte de la Manche, Bucureşti, 1948, „Langue et littérature" vol. IV, nr. 2.
Din viaţa şi opera lui Unamuno (De la vida y de la obra de Unamuno), Craiova.
Un representant al poeziei noi în Spania (Un representante de la nueva poesía en España), Fr. Villaespesa, „Viaţă nouă", Bucureşti, VIII, 1913, nr. 1, p. 362—364; nr. II, p. 416—421; IX, 1913, nr. III, p. 23—30.
Cu prilejul tricentenarului morţii lui Cervantes (Con la ocasión del tricentenario de la muerte de Cervantes), „Viaţă nouă", Bucureşti, XII, 1916, p. 133—139
Teatrul spaniol contemporan (El teatro español contemporáneo) — *J. Benavente*, „Viaţă nouă", Bucureşti, XV, 1919, p. 19—27.
Fraţii Alvarez Quintero (*Los hermanos Alvarez Quintero*), „Sburătorul", Bucureşti, 1, 1919, p. 187—190.
Taina lui El Greco şi a lui Cervantes (*El mistero de El Greco y de Cervantes*), „Sburătorul", Bucureşti, 11, 1920—1921, p. 190—192.
Concha Espina. Tierras del Aquilon, Madrid, 1924, „Năzuinţa" Craiova, 111, 1924, nr. 4—5, p. 90—91 (reseña).
Alexandre Plana. Antologia de Poetes Catalans Moderns „Năzuinţa" Craiova, 111, 1924, nr. 4—5, p. 92—94 (reseña).
Sánchez de Enciso. El soneto en España. Madrid, 1924, „Năzuinţa" Craiova, 111, 1925, nr. 8, p. 43—45 (reseña).
Don Quijote timp de trei veacuri (Don Quijote durante tres siglos), Craiova „Năzuinţa", 111, 1925, nr. 9—10, p. 1—9.
Eroticii în poezia spaniolă contemporană (Los eróticos en la poesia española contemporánea), „Năzuinţa", Craiova, V, 1926, p. 1—9.
Hamlet y Don Quijote „Năzuinţa", Craiova, VIII, 1928, nr. 3, p. 39—46.
R.M. Pidal-Romancero, Madrid, 1928, „Năzuinţa" Craiova VIII, 1928, nr. 1, p. 52—54 (reseña).
Luis Araquistain — La agonia Antillana, Madrid, 1928 „Năzuinţa", Craiova, VII, 1928, nr. 1, p. 54—56, (reseña).
Wenceslao Fernández-Flores, Volvereta, Madrid, 1920, „Năzuinţa" Craiova, VII, 1928, nr. 2, p. 50—51, (reseña).
A. Campión, Origenes del pueblo Euskaldun, Madrid, 1928, „Năzuinţa", Craiova, VII, 1929, nr. 4, p. 41—42, (reseña).
Blasco — Ibáñez. En busca del Gran Kan, Valencia, 1920, „Năzuinţa" Craiova, VII, 1929, nr. 8, p. 46—49, (reseña).
Cervantes, discuso leido en la Legación de España en Bucarest, el dia 24 abril de 1940.
...(De gran utilidad en el establecimiento de la bibliografía del presente trabajo fue el volumen *Échos ibériques et hispano-américaines en Roumanie*. Bucarest, 1959, elaborado par G. Baiculescu, Al. Duţu y Dorothea Sasu-Ţimerman).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STAN VELEA

T. NOWAK — ROMANUL REALIST—MAGIC DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ

Concreteţea de amănunt a componentelor imaginii şi proiectarea ansamblului în ficţiune, poetică proprie realismului magic, asociat mai ales de numele lui Fr. Kafka, sînt atribuţiile unei literaturi cu largă răspîndire universală, îndeosebi între anii 1950 — 1960. În Polonia, deşi irumpe în complexă interferenţă funcţională cu alţi stimuli exteriori după 1955, fenomenul kafkian va prolifera puţin mai tîrziu cu accente pronunţate în special pe construcţia naraţiunii. Aplicată prozei lui T. Nowak întîia dată de C. Marrodan în 1972, într-o recenzie la romanul *Diavolii* (Diabły, 1971)[1], formula realismului magic nu avea drept scop să indice o posibilă influenţă metodologică. Autorul încerca doar o circumscriere cît mai cuprinzătoare, verificabilă prin sugerarea unei apropieri comparative, care să aibă acoperirea necesară în relieful romanelor concepute de scriitorul polonez. Fără a aşeza sub semnul discuţiei aprecierea în sine, justificată, riguroziatatea demonstraţiei impune mai întîi remarca potrivit căreia chiar dacă prozatorul n-a făcut decît să transpună în contextura romanului tehnici pe care le folosise în poezie, nu se poate să nu fi recepţionat îndemnuri corespunzătoare dintr-o atmosferă spirituală favorabilă, în care Kafka se afla plasat la loc de cinste alături de Camus, Malraux, Hemingway şi alţi înnoitori de prestigiu din secolul XX. Pe de altă parte, expresia se cere adăugită, ni se pare, cu o trăsătură esenţială pentru literatura lui Nowak: inspiraţia populară, manifestă cu predilecţie în sublinierea registrului fantastic cu ajutorul unor elemente de factură şi sorginte folclorică, îmbinate cu altele aparţinînd mitologiei biblice. Situaţie similară în multe privinţe cu aceea din multe romane latino-americane. Completarea este cu atît mai bogată în sugestii şi necesară, cu cît secole de-a rîndul literatura polonă s-a dezvoltat departe de sursele împrospătătoare ale literaturii populare. Realismul magic de inspiraţie populară pare deci formula cea mai potrivită prozei lui Nowak, punctîndu-i specificitatea de conţinut şi formă în comparaţie cu alţi scriitori contemporani. Spre deosebire de J. Kawalec, care se arăta obsedat de conflicte conceptuale exprimînd rezistenţele satului atemporal faţă de infiltraţiile năvalnice ale oraşului, Nowak va releva bogăţia sufletului ţărănesc prin mijlocirea tradiţiilor culturii populare. Nimic sur-

[1] C. Marrodan, *..liturghia cocoşală cîntată invers* (..garbata msza śpiewana na wspak), „Nowe książki", 1972, nr. 5, p. 16.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 267—273, Bucureşti, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prinzător în condiţiile existenţei unui stat, în structura căruia ţărănimea trebuie să-şi dea contribuţia sa majoră la formarea culturii naţionale [2].

O idee cu rezonanţe deosebit de puternice în majoritatea romanelor lui T. Nowak este aceea a reevaluării valorilor morale, idee care a cunoscut o răspîndire apreciabilă în literatura polonă de după război. Tragismul împrejurărilor a transformat uciderea dintr-un caz izolat într-o faptă la ordinea zilei, subminînd valabilitatea principiilor de convieţuire. Pentru ca viaţa să reintre pe făgaşele normale, era nevoie de reexplorarea întregului sistem de norme, pentru a se găsi înăuntrul lui întemeierile care să purifice individul de stigmatul crimei, făcîndu-l iarăşi apt să trăiască în mijlocul semenilor. Or, în acest cadru, rigiditatea de necontestat a moralităţii rurale antrena cele mai acute probleme. De aceea, Nowak va încerca aproape în fiecare roman să rediscute unele dintre ele, demonstrînd mereu cu alte argumente artistice vitregia conjuncturilor care l-au condus pe om la contrazicerea însuşirilor intrinseci, la autonegare. Într-o mai degrabă prefigurare de roman, *Balada seminţiei străine* (Obcoplemienna ballada, 1963), care este totuşi mai mult decît un „frumos basm poetic în proză despre iubirea şi destinul ţăranului"[3], autorul aborda pentru întîia dată asemenea probleme. Este, de bună seamă, mai mult o tatonare grevată de anume opacităţi care limitează expresivitatea etică a intrigii. Naratorul-personaj principal va ucide pe feciorul boierului pe la spate în timpul unei lupte numai pentru că acesta, în trecut, încercase să-i înşele logodnica, iar acum, în armată, îl persecuta — raţiuni nu destul de puternice pentru a susţine gravitatea reacţiei. Fantasticul popular, obiceiuri, eresuri, elemente de basm etc., dilată considerabil realismul expunerii, iar aura poetică, ce planează deasupra întîmplărilor, dă textului tonalităţi de baladă.

Împliniri teoretice şi estetice mai lucide oferă primul roman, *Ca o nuntă mai mare* (Takie większe wesele, 1966), ancorat mai temeinic într-o intenţionalitate etică. Discursul naratorului învederează aici în exclusivitate pregătirea, maturizarea lui pentru ucidere. Nu mai are nici o importanţă faptul că personajul nu ajunge să ucidă cu adevărat în fabula romanului, de vreme ce psihologic el este capabil s-o facă, dacă s-ar ivi prilejul. Cum s-a observat, cea mai mare dificultate pe care a trebuit s-o rezolve autorul, a fost aceea de a afla motive care să fundamenteze „crima" şi în conştiinţa individului, motive care pot sau nu să fie cît mai apropiate sau identice cu cele ale statului căruia îi aparţine. Uciderea la distanţe mari, proprie războiului modern, facilitează într-o măsură făptuirea ei fără prea mari drame de conştiinţă. Omorul are astfel, pînă la un punct, un caracter convenţional, afirmat şi în titlu, care nu angajează integral raţiunile moralităţii individului. „Păi războiul e ca o nuntă mai mare — va comenta povestitorul — iar la nuntă, dacă începe bătaia, trebuie să te baţi, că n-ai

[2] Referindu-se la literatura română, Zoe Dumitrescu Buşulenga afirma: „Alcătuirea unui stat popular, al maselor de muncitori şi ţărani, nu poate, pe de altă parte, să nu fie însoţită de reluarea temelor fundamentale ale folclorului, ca şi de reexplorarea în spirit nou a istoriei naţionale. De aici marea frecvenţă a vieţii ţărăneşti şi a motivelor folcloristice, mai cu seamă a acelora care exaltă viaţa şi lupta. Z. Stancu, M. Preda, T. Popovici şi mulţi alţii leagă satul de ieri de cel de azi, mergînd pe urmele marilor înaintaşi, M. Sadoveanu şi I. Rebreanu, şi ducînd mai departe formulele lor specifice în tratarea romanului ţărănesc." (Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Permanenţe româneşti în literatura română contemporană*, în vol. *Valori şi echivalenţe umanistice*, Bucureşti, 1973, p. 169).

[3] H. Bereza, *Imaginaţia triumfătoare*, (Wyobraźnia triumfująca), în vol. *Legături naturale* (Związki naturalne), Varşovia, 1972, p. 160.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încotro" [4]. Traiectoria parcursă de psihologia naratorului pînă la treapta posibilității morale a crimei este însă presărată cu ciocniri grave, însoțite de spaime instinctive îndelungi, pe care Nowak le dezvoltă elocvent în derularea episoadelor. La început, uciderea, a cărei necesitate n-o realizează logic și emoțional, îi atrage obsesiv gîndurile asemenea unei enigme pe care ar vrea s-o dezlege. Treptat se obișnuiește cu inerența ei și încearcă s-o înfăptuiască în joacă, pentru ca pînă la urmă conștiința înfricoșată să afle ieșirea din impasul moral prin necesitatea salvării unui nevinovat.

Și mai departe va avansa în planul cauzalității și al factologiei în următorul roman, *Cînd vei fi rege, cînd vei fi călău* (A jak królem, a jak katem bedziesz, 1968), valoric superior. Un cunoscut motiv popular dintr-o poezie a Mariei Konopnicka configurează eșafodajul subiectului, repetîndu-se deseori ca un refren în cursul relatării; cam ca la J. Kawalec, cu efecte ușor convenționalizate. În *Ca o nuntă mai mare*, narațiunea se sfîrșea în punctul terminus al pregătirii personajului pentru a deveni „ucigaș", de aceea, aici, autorul va trece mai repede peste această etapă; neglijarea ei totală ar fi creat goluri în desfășurarea naturală a faptelor. Atenția se va concentra acum asupra proceselor psihice declanșate de participarea directă la genocid, procese care se vor încheia prin reintegrarea personajului în morala vieții colective. Zbuciumul nu s-a încheiat deci odată cu convingerea eroului de nevoia de a ucide, continuînd și mai dramatic în timpul și mai ales după comiterea faptei. Primele secvențe ni-l înfățișează pe narator desprinzîndu-se de viața aventuroasă de flăcău, preluînd cu sîrg gospodăria după moartea tatălui și începînd hîrjoana cu codanele, în vederea căsătoriei. Această primă parte este dominată de motivul simbolic al mărului, cu circulație mare în folclorul vechi polonez, care poate indica și altă perspectivă de considerare a întîmplărilor în afară de cea imediată. Prin procedee similare se transformă concretul în noțiuni, fenomenele descrise statornicindu-se în adevărate alegorii. Un recenzent credea că izbînzile cărții se materializează în primul rînd pe această direcție[5].

Avatarurile conștiinței naratorului în timpul războiului, evidențiate în curgeri lirice și altoite pe fapte dintr-o realitate tragică, depășesc relieful romanului prefăcute de autor în argumente abstracte ale unei demonstrații de idei. Scopul acesteia? Afirmarea curățeniei și complexității morale a sufletului țărănesc prin manifestări ale culturii populare. După cîteva săptămîni de luptă, povestitorul Piotr se întoarce acasă și, înregimentat în regimentele de partizani, va executa cîțiva trădători: un poștaș, un primar și un șef de jandarmi. După fiecare ucidere reproșurile de conștiință se înmulțesc; scrutîndu-și mereu propriul lăuntru pentru a-și găsi liniștea, ajunge să fie socotit un fel de „însămnat" în opinia satului. Cei mai apropiați, mai întîi mama, apoi logodnica, intuiesc pricinile chinului și iau o parte din vină asupra lor. A ucis pentru a îndeplini un ordin, a ucis trădători care periclitau vieți nevinovate, a ucis din rațiuni superioare, a căror vină n-o poartă el, o simplă unealtă. Se supralicitează și aici rolul determinărilor exterioare. Adevărata reintegrare se produce definitiv odată cu nașterea copilului. Cînd Piotr se teme să-l strîngă la piept pentru

---

[4] H. Bereza, *op. cit.*, p. 164.

[5] L. Szaruga, *Multisemnificativa tonalitate liricâ* (Wieloznaczny ton liryki), „Texty", 1973, nr. 4, p. 169—173.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a nu-l întina cu vinovăția mîinii — sentimentul transpus cerebral al brațului ucigaș are aici și o fundamentare strict istorică, nu ca la St. Czernik — bunicul Jakub îl convinge că a ucis pentru a salva satul, așadar în numele colectivității amenințate ; ei toți au ucis prin și odată cu el, astfel că vina lui este de fapt a lor. Reprimirea personajului este totală, faptele lui găsindu-și locul cuvenit în moralitatea tradițională. „Raiul" etic al țăranului a fost salvat ; „regele" — flăcău e și „călău" nevinovat. Imagistica generoasă, hrănită în permanență de împletirea motivelor folclorice cu cele biblice, întărește sugestivitatea ideilor, îmbogățind contururile argumentației concrete prin ecouri în mitologia populară, altfel zis, printr-o revalorizare de calitate a acesteia. Trecînd în revistă motivele folclorice folosite în *Cînd vei fi rege, cînd vei fi călău*, E. Petrus-Szmigielska aprecia într-un articol că proza lui T. Nowak e cea mai pregnantă expresie a reevaluării culturii populare de către creatorii din generația tînără [6].

Noțiunea de tradiție este atemporală și conservatoare prin definiție ; prezentul îmbogățește mereu tradițiile, dar nu poate să le renege sau să le modifice. Cu toate acestea, satul lui Nowak nu mai e cel mitic din proza lui J. Kawalec sau St. Czernik. Sfera culturii, a moralității rurale, se arată de astădată receptivă la impulsurile exterioare ale istoriei, redînd satul unei evoluții în cadrul acesteia. Își relaxează rigiditatea proverbială și asimilează imperativele momentului, punîndu-le de acord, nu fără restratificări dureroase, cu întregul sistem de norme. Procesul acesta de „istoricizare" literară se vede lesne și în romanul *Diavolii*, o cronică vie a satului polonez, abordată prin prisma evenimentelor de după război și a mitologiei rurale. Materialul faptic are curgere de jurnal *sui generis*. Este dealtfel conceput în această formă de autoarea inițială, primărița Jadwiga, care păstrează în mare cursul adevărat al întîmplărilor, considerate însă mai mult prin ecoul pe care-l produc în sufletul ei. În acest plan al istoriei reale, episoadele sînt prezentate cu simplitate și candoare. Abia intervențiile organistului îmbogățesc decorul în ordinea mitică, adăugînd prin invenție și generalizare. Relatarea avansează astfel pe două planuri, la început paralele, care se întrepătrund organic spre sfîrșit. Fiind vorba de perioada imediat următoare războiului, cînd banda lui Boruta teroriza populația spre a împiedica realizarea reformei agrare, vor avea loc și aici ucideri și violențe de tot felul în legitimă apărare sau dimpotrivă. Cuprinderea lor în tiparele logicii este similară cu cea din *Cînd vei fi rege, cînd vei fi călău*, nouă fiind învesmîntarea lor concret artistică prin împletirea ficțiunii cu sursele inepuizabile ale înțelepciunii populare. Aici stă și valoarea romanului. Temele și motivele folclorice se înmulțesc, contribuind cel puțin în măsură egală la ordonarea narațiunii. Expansiunea imaginației se aplică întregului univers prin antropomorfizarea totală a tabloului. Închegarea atmosferei fantastice de factură populară este realizată de autor prin cîteva trouvaill-uri din care unele cu totul originale. Orbirea treptată a Jadwigăi are, în acest sens, un rost însemnat ; nu e un simplu divertisment de intrigă. Pierderea vederii este însoțită de descoperirea unui univers nebănuit dincolo de formele materiale. Acum i se dezvăluie legături ascunse ochiului deschis între lucruri și oameni, între evenimente, din care o judecată limpede extrage

[6] E. Petrus-Szmigielska, *Folclorul în proza lui T. Nowak* (Folklor w prozie T. Nowaka), „Ruch literacki", 1971, vol. IV, p. 231—239.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

concluzii practice, uimind pe cei din jur prin forța de pătrundere. „Sufletele" obiectelor și ale ființelor îi asamblează o lume interioară mult mai bogată în substanță decît cea reală, dar și mult mai elastică, mai puțin precisă în contururi, în care, supranaturalul este absorbit ca un important element constitutiv. Tot așa se explică, în parte, și prezența „însămnatului" Józek, ale cărui atitudini izvorăsc dintr-un univers rațional la fel de labil, deschis continuu reacțiilor neașteptate, oricît de bizare. Ori vrăjitoarea Kolaska, știutoare de vrăji străvechi și numeroase taine ale farmacopeei populare.

Dar orbirea primăriței, sminteala lui Józek și cunoștințele Kolaskăi sînt mai mult niște circumstanțe favorizante, e drept, inteligent alese. Cel mai adesea T. Nowak apelează la constituantele folclorului însuși, care fortifică tenta suprareală a fabulației, dînd și specificitatea fabulosului de sursă populară. Ca volum și importanță sînt menționabile în primul rînd legendele și povestioarele cu tîlc. Inserate la sfîrșitul mai fiecărui capitol, întotdeauna în strînsă legătură cu conținutul, extind valabilitatea factologiei într-un context de semnificații mai largi. Ele aparțin coautorului „jurnalului", organistului, cum se spune de la bun început, care le povestește într-un stil abundînd în oralitate și forme rurale. Unele au un caracter pur pragmatic (*Despre folosul pe care-l avem din dresarea ursului*) sau reprezintă ilustrări narative paremiologice („Să nu visezi țăran prinț, că ajungi ginerele dracului"; „rău faci, de rău ai parte" ș.a.), altele indică izvoare ale răului (*Bîrlogul vrăjitoarei*) ori rezolvă idilic conflicte sociale (*Boierul, calul și sluga*), toate țintind formularea unor învățături cu aplicare imediată în viața sătenilor (*Povestea feciorului renegat, Povestea reginei*). Transmise prin viu grai de la o generație la alta, s-au curățat cu timpul de balastul accidental, dăinuind ca manifestări aproape perfecte artistic ale înțelepciunii populare, a cărei profunzime și măsură o arată; autorul le reliefează deliberat.

În sugerarea fantasticului de tip rural, un rol cel puțin tot atît de important îl au datinile provenite din superstiții și credințe cu puncte de susținere doar într-o raționalitate metareală. Narațiunea este pur și simplu înțesată de asemenea eresuri, făcături și descîntece care-i subțiază suporturile concrete, împingînd-o mereu spre neverosimil și supranatural. Un singur exemplu. În fiecare an capra Jadwigăi năștea cîte doi iezi. Cel negru era purtat în jurul satului ca să sperie vrăjitoarele și duhurile rele, după care, sacrificat la biserică, i se împrăștia sîngele amestecat cu nisip pe ogoare spre a crește recolta. Cel alb, în schimb, era dus pe deal, i se da să bea zară și fetele îi puneau mîna în cap; dacă se uita împrejur, avea să fie pe gîndul lor, dacă nu, dimpotrivă. Cînd era lăsat slobod, dacă o lua spre casă, anul avea să fie îmbelșugat, iar dacă se îndrepta spre pădure, prevestea mari nenorociri. Interesat de fenomene imperceptibile rațional, Nowak nu vrea să demistifice mecanismele conștiinței colective, nici să descopere pîrghiile naturale, biologice și sociale ale acțiunii. Fiecare amănunt al prozei lui iradiază într-o lume pe jumătate de basm, îmbogățindu-se cu noi sensuri și valori existențiale [7].

[7] Wł. Maciąg, *Mitologie și realism* (Mitologia i realizm). „Życie literackie", 1974, nr. 32, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În fine, componentele subiectului, personaje și întîmplări, se adună într-o imagine parabolică, amintind în linie dreaptă legenda biblică. Primărița Jadwiga este metafora unui mesia care luptă împotriva răului și, asemenea unui Christos, își are calvarul ei; banditii o pun să meargă pe cioburi în fața tuturor, biciuind-o cu cîrnați. Ea trimite la învățătură doisprezece copii, pe care i-ar vrea întorși în sat, ca cei doisprezece apostoli, spre a-l lumina și a-i aduce fericirea prosperității. Satul ar reprezenta lumea plină de zavistie și păcate, care trebuie mîntuită, banditii fiind întrupări ale răului pe pămînt : diavolii. Salvarea o vede Nowak în sensul emancipării culturale, răul fiind îndepărtat la sfîrșitul romanului de țărani înarmați, care aprind casa vrăjitoarei și izgonesc pe banditi. Adevăratul mesia este deci obștea însăși, satul coborît din legendă în istoria concretă. Vechile mituri își găsesc astfel rezolvări moderne în societatea contemporană.

Valorificarea tradițiilor culturale ale satului împrumută forme declarative în *Cei doisprezece* (Dwunastu, 1974). Naratorul, concomitent și personaj, ca în toate romanele lui T. Nowak, vorbește în numele celor doisprezece flăcăi trimiși de Jadwiga la oraș. Amintirea lui are deseori rol de agent constructiv al narațiunii, mai puțin compactă aici decît în *Diavolii*, într-un limbaj care începe să se simtă cam făcut poematic, în orice caz nepotrivit cu gravitatea unor aluzii polemice ale cărții [8]. Conștienți de menirea lor, cei doisprezece se țin alături tot timpul, manifestînd o atitudine critică față de cultura pe care și-o însușesc. Cei din jur îi tratează ca pe un tot consolidat de „ceva comun de care nu vorbesc niciodată". Încontinuu, în conștiința lor, raportează cunoștințele însușite la „averea culturală" proprie, conchizînd nu o dată în favoarea acesteia. Știința noului mediu social n-are efecte practice, de aceea poate forma numai pani. Opiniile lor sînt în fond ale satului. Le confirmă Kulaska, îndemîndu-i să nu se încreadă în toate cărțile, și Odludek care le spune că pentru unii învățătura e bună, iar pentru alții se dovedește rea. Circumspecți, așadar, față de cunoștințele acumulate, cea mai mare parte dintre ei vor căuta totuși piatra filozofală în cărțile de știință, numai unii urmînd calea preoției. Desprinderea lor treaptată de vatra satului nu provoacă dramatice ruperi conceptuale, ca în literatura lui J. Kawalec, deoarece nu renunță la valorile culturii populare și nu le trădează. Din contră, atunci cînd acestea se estompează în memorie, se simt murdăriți și se regenerează reluînd legătura cu satul. Firește, unele procese de acomodare nu sînt excluse, dar autorul nu insistă asupra lor.

Chiar dacă în *Cei doisprezece* răsfrîngerile mitologiei biblice s-au subțiat pînă aproape de dispariție, cele folclorice sînt tot atît de frecvente ca în *Cînd vei fi rege, cînd vei fi călău* și în *Diavolii*. Aici și simbolistica e mai transparentă, intențiile lui Nowak formulîndu-se fără echivoc de unele personaje. Tezaurul culturii țărănești reprezintă un întreg, unitar în conținut și construcție, un univers cu nimic mai prejos în bogăție și diversitate decît oricare altele. Cartea lui Józek Odludek, *Bucuriile și necazurile vieții țărănești*, scrisă pe toți pereții casei cu înfloriturі măiestre și în culori diferite, este un simbol elocvent al acestei arhitecturi armonioase. Începutul

[8] W. Żukrowski, *Un basmuitor de la țară* (Bajarz wioskowy), „Nowe książki", 1974, nr. 16, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este cum nu se poate mai expresiv : „Ce n-au scris regele şi boierul la curţile lor, episcopul şi preotul, va scrie mîna bătătorită de coarnele plugului", vădind gradul înalt de conştiinţă de sine a autorului, convins de adevărul, înţelepciunea şi trăinicia spuselor sale. Pe de altă parte, acest *motto* afirmă programatic contribuţia originală a spiritului rural la alcătuirea culturii naţionale. Tinerii au şi ei conştiinţa valorilor superioare încifrate în metafora casei lui Odludek, pe care, asemenea părinţilor, vor să le transmită viitorimii. Cei doisprezece strîng unelte de muncă de la ţară, pe care visează să le expună în muzeul oraşului ; secera lîngă astrolab şi cîntecele alături de poemul *Pan Tadeusz* de A. Mickiewicz. Într-un scop identic vor scrie o carte atotcuprinzătoare în care vor aduna nume de plante folosite de doftoroaie, pe care le vor explica ştiinţific, credinţe, poveşti şi obiceiuri legate de locurile vizitate, într-un cuvînt, tot ce vor afla de la băsmuitorii satelor colindate, precum şi întîmplări din viaţa lor, după modelul oricărui „jurnal" ţărănesc.

Cultura populară, ca şi moralitatea populară, nu apar nici în acest roman ca un univers închis, excluzînd orice interferenţe cu elemente de altă natură. Ca la Kawalec. Pînă şi conştiinţa Kulaskăi, fostă vrăjitoare, asimilează adevărurile *Manifestului comunist*, scris de un „om al lui Dumnezeu", iar cei doisprezece îşi urmează neabătuţi urcuşul, trăind dificultăţile de integrare, dar nefăcînd, odată cu autorul, tragedii ireparabile din ele. Sînt semne care pledează în proza lui T. Nowak pentru posibilitatea sintezei istorice, pentru rezolvarea optimistă în vremea noastră a ciocnirii dintre cele două culturi. Problemele sociale şi psihologice ale avansului rural capătă astfel în literatura lui T. Nowak cuprinderi estetice noi, originale, comunicate într-o formulă de roman modern, realismul magic de inspiraţie folclorică. În proza ţărănească de mare suprafaţă din Polonia contemporană ocupă un loc de seamă printre creatorii tineri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. SĂNDULESCU

LIVIU REBREANU, „OPERE" VOL. 7—8

Încă două volume din ediția critică îngrijită de Niculae Gheran (variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu) ne pun la îndemînă textul romanelor *Ciuleandra*, *Crăișorul Horia* (neretipărit de multă vreme) și *Răscoala*. Nou prilej de a pătrunde în laboratorul de creație al scriitorului, unul dintre cele mai revelatoare din cîte ni s-au făcut cunoscute în ultimii ani. Căci ediția în curs de apariție la Editura Minerva, în afara meritului de a publica o operă integrală, așa cum se intenționează, îl are, poate o dată mai mult, pe acela de a reconstitui, pe o temeinică bază documentară, *geneza* acestei opere, de a ne face, *post festum*, martorii unuia dintre marii chinuiți ai scrisului.

După ce am parcurs „caietele de creație" și paginile de jurnal, variantele și anumite confesiuni și interviuri pe care, grație lui N. Gheran, le aflăm adunate între coperțile volumelor apărute (mai ales vol. 4—8) ne convingem (și faptul are o semnificație mai generală privind secretele procesului de creație) că Rebreanu și-a conceput mai toate romanele în tinerețe, în epoca debutului. Le purta în cap sau le ținea pe șantier cîte zece și douăzeci de ani, scriind cîteva capitole și apoi abandonîndu-le, pentru ca într-un tîrziu să le readucă pe masa lui de lucru, după ce conviețuiseră și se contaminaseră unele de la altele. Așa se face că, deși scrise la mari intervale, *Ion* se interferează cu *Răscoala* și acesta cu *Crăișorul Horia*, legate nu numai printr-o idee unitară, dar și printr-o tonalitate comună, pe care o întîlnim, fie și parțial, în *Ciuleandra*. (Cartea aceasta, izvorîtă dintr-o nuvelă (*Nebunul*), ce data din 1912, îi plăcea autorului, adept al unui realism dur, „findcă în ea sînt instincte", adică anumite structuri psihice pentru care el avea preferință și care-l vor obseda mereu.) „Metaforele fundamentale", nucleele germinative iau naștere acum, în anii de pînă la primul război mondial. *Răscoala*, ca și *Ion*, punea problema pămîntului, autorul gîndindu-le aproape concomitent. Tema îi fusese sugerată de piesa *Țesătorii* de Gerhard Hauptmann, îndată după răscoale, cînd intenționa să scrie o dramă. După oscilații și ezitări, alege romanul, pentru care-și făcea primele note în același an, 1912. Stabilit în București, consultă presa și o sumedenie de cărți de specialitate pe care intrepidul autor al ediției le depistează și ni le comunică sub titlul „Instrumente de lucru". Figurează aici studii de C. Dobrogeanu-Gherea, Spiru Haret, N. Xenopol, Radu Rosetti, G. Panu, N. Filipescu, C. Stere, Lascăr Catargiu, C. Hamangiu, C. Garoflid, spre a nu le cita decît pe cele mai importante. Ca și în cazul *Pădurii spînzuraților*, scriitorul nu găsește acel suport viu al realității, pînă ce nu se deplasează în satele răvășite de răscoale, pînă ce nu ia cunoștință direct despre felul cum s-au întîmplat lucrurile, cum arăta

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 275—277, București, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un conac boieresc şi un arendaş, alcătuindu-şi vaste proiecte de construcţie, hărţi detaliate, liste de locuri şi personaje. Peste primele schiţe ale *Răscoalei* se aşterne culoarea nu tot aşa de puternică a *Ciuleandrei* şi mai ales a *Crăişorului*. N. Gheran observă foarte bine că numeroase pagini se clarifică reciproc şi că anumite situaţii şi anumiţi eroi, deşi sub alte nume, circulă dintr-o operă în cealaltă. Rebreanu simte nevoia acestui „roman-exerciţiu", cum l-am numit altădată, spre a prinde într-un tîrziu pulsul viu al creaţiei impetuoase, ce apărea după lungi nopţi de căutare şi caznă, cum singur le înregistra conştiincios, ca într-un veritabil jurnal de bord. Odată intrat în ritmul vuitor al cărţii, scriitorul i se devotează integral. Nu trăieşte decît pentru şi cu lumea lui fictivă. Epoca aceasta de nobilă tensiune şi dăruire ne dezvăluie imaginea lui Rebreanu ca un veritabil titan al muncii, trăind una din marile lui clipe demiurgice. „Din aprilie pînă în noiembrie 1932 — va spune într-o conferinţă — am lucrat aproape fără întrerupere, în toate nopţile, cîte 9—10 ore. Eram atît de pornit pe muncă, încît după amiezele, cînd trebuia să mă odihnesc, mă aşezam la birou şi continuam pînă se înseră. Toată vara n-am fost la Bucureşti decît de 5—6 ori cîte o zi două. A fost cea mai pasionantă muncă, dar şi cea mai istovitoare. Ultima noapte, cînd am putut scrie *Sfîrşit* pe ultima filă, am adormit peste manuscrisul gata, sleit parcă de toate energiile..."

Din mărturisirile strînse în volumul *Amalgam* ştim că scriitorul intenţiona să realizeze un epos al pămîntului din toate provinciile româneşti. Aparatul critic al ediţiei de faţă scoate la iveală un interviu care fixează şi mai bine locul *Răscoalei* în cadrul operei lui Rebreanu, precum şi a vastelor lui planuri: «*Răscoala* este continuarea firească a lui *Ion*. Am avut viziunea acestui roman încă din timpul cînd transcriam pentru tipar *Ion*. Dacă *Ion* e simbolul *individual* al ţăranului român, setos pînă la patimă de pămîntul lui, *Răscoala* este simbolul *colectiv* al aceluiaşi ţăran — simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pămîntul. Toată concepţia mea creatoare am avut-o formulată în mintea mea încă de cînd am venit din Ardeal. „Omul nu trebuie să se îndepărteze de pămînt"; este concepţia prin prisma căreia s-au născut *Ion* şi *Răscoala* şi, în parte, *Pădurea spînzuraţilor* — şi se vor mai naşte alte cîteva romane asupra ţăranilor. Aşa că *Răscoala* e o treaptă spre care visez să mai scriu. Voi descrie într-un alt roman, intitulat poate *Întunericul*, cum s-a comportat ţăranul român în marele nostru război, şi apoi, ca un corolar deasupra acestora, am ideea unui roman intitulat *Pacea*, în care viziunea se întregeşte anume, într-un stat român mare şi consolidat».

De tot interesul este şi geneza romanului *Crăişorul Horia*, care poate fi confruntat nu numai cu evenimentele istorice, dar şi cu o lucrare de informaţie şi de pledoarie pentru cauza românilor din Transilvania, scrisă de Liviu Rebreanu chiar în ajunul primului război mondial. E vorba de *Răscoacoala moţilor*. Între aceasta şi roman, asemănările, mai exact identităţile, sînt numeroase (subliniate apăsat şi de N. Gheran), cele două scrieri constituind pentru noi o formă a relaţiei dintre tip şi prototip. Subiectul istoric îl punea în anume încurcătură pe autor, bîntuit de îndoieli în vreme ce scria cartea. O pagină de jurnal ne aduce iar în labirintul creaţiei, unde, în fiecare ungher, pîndeşte o întrebare: „Ce grozav de greu merge *Crăişorul!* Dealtfel, ce să mă mir, căci toate-mi merg greu; inspiraţia mea e lentă şi totuşi spontană. Mă apuc de scris şi nu prea ştiu ce vreau să scriu. Doar o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

linie generală și nici aceea destul de clară. Tot eșafodajul, acea faimoasă construcție pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din crîmpeie înșirate la întîmplare... Dar la *Crăișorul* e gravitatea că parcă nu prea știu ce vreau : roman istoric sau biografie romanțată? Ce va ieși nu știu. Ș-apoi n-am nici o femeie, nici un pic de amor. Nu va fi oare prea sever pentru cititor?"

Nu am stat să verificăm dacă N. Gheran și Valeria Dumitrescu au transcris inexact o variantă sau dacă le-a scăpat vreun titlu din bogatul aparat de referințe critice. Aici lista rămîne totdeauna deschisă..., după cum și cîte o nedumerire, ca atunci cînd un articol ca acela semnat de Vladimir Streinu în „Revista Fundațiilor regale" (1940) este înghesuit în capitolul „Alte referințe" (vol. 7, p. 380). Chiar și cîte o mică îndreptare s-ar mai putea face, ca, de exemplu, în indicația greșită din același volum, p. 412, unde se notează : „O ediție postumă în Jugoslavia : *Králović Horia*, Roman. Preložila Angela Dovalová. Turčiansky Sv. Martin, Svet, 1945". Traducerea nu e în sîrbocroată, ci în slovacă.

Ediția Rebreanu crește însă văzînd cu ochii, descoperindu-ne dimensiuni inedite prin publicarea dosarelor de creație, a fragmentelor de confesiuni și jurnal și care, dacă e să ne referim la *Ion*, *Pădurea spînzuraților*, *Adam și Eva* sau *Răscoala*, reprezintă ele însele pagini palpitante, scoase dintr-un modern roman al romanelor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIBLIOTECA UNUI BIBLIOFIL ORIENTALIST ROMÂN, ÎN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA

MARIN BUCUR

Căpitanul Constantin Cornescu Oltelniceanu (sau Oltelniţeanu) rămîne o prezenţă enigmatică, relevată în cîteva momente pe linie strict bibliografică. Manuscrisul francez 183 (Biblioteca Academiei Române) — *Bibliothèque Cornesco*, întocmit parţial şi incomplet, permite o reluare a discuţiei de istorie şi documentaristică literară, extinzîndu-se considerabil cunoştinţele noastre în ceea ce priveşte gradul de cultură şi de erudiţie al societăţii intelectuale româneşti din prima jumătate a secolului trecut. Primul, bibliograful I. Lupu[1] a pătruns cu pricepere în labirintul acestei imense colecţii bibliofile, risipite prin destinul nefavorabil al timpului, descoperind liste preţioase de cărţi româneşti rare şi de cărţi străine cu autograful lui Oltelniceanu. Datorită acestui cercetător, dintr-odată s-au putut recupera cîteva zeci de titluri de opere literare româneşti şi străine care au aparţinut bibliotecii lui Constantin Cornescu şi care au avut şansa intrării în Biblioteca Academiei Române, prin donaţia făcută de episcopul Buzăului, Dionisie Romano. În bună parte lista de vechi cărţi româneşti solicitată de Cornescu în 1884 prin „Foaie pentru minte inimă şi literatură"[2], coroborată cu bibliografia lui D. Iarcu, a fost în linii mari reconstituită. Donaţia[3] episcopului buzoian se ştie că cuprindea un număr de 73 de volume şi că acestea reprezentau numai cărţi din fondul de cultură românească veche, dar colecţia bibliofilă atît a lui Cornescu cît şi a lui Dionisie erau cu mult mai mari, ajungînd împreună la peste 6261 de volume şi broşuri. Prezentul catalog aflat în Biblioteca Academiei Române, provenind din colecţia bibliotecii episcopului buzoian, donat împreună cu restul volumelor prin numărul 56872, din 17 septembrie 1897, Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice, este la ora actuală, oricît de incomplet şi de incompetent alcătuit, după moartea lui Cornescu, singurul indiciu sigur într-o cercetare istorico-literară care tinde să reconstituie, măcar şi parţial, bogăţia unei biblioteci româneşti în secolul trecut.

---

[1] *Date noi privitoare la bibliofilul Constantin Oltelniceanu*, „Studii şi cercetări de bibliologie" V, 1963, 19, p. 79—105; *Fondul de tipărituri şi manuscrise orientale din Biblioteca bibliofilului Constantin Oltelniceanu*, „Studia bibliologica", 1969, vol. III, p. 219—244.

[2] *Însemnare de cărţi vechi româneşti*, *ibidem*, an. IV, nr. 42, 16 oct., p. 336; lista continuă în numărul următor, p. 342—343.

[3] Inventarul total se află în Arhiva Academiei R.S. România, Dosar A. 101—1897—1901 (nr. curent 25), ff. 1—60.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 279—293, Bucureşti, 1976

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Manuscrisul catalogului se prezintă sub forma unui registru curent (34 cm/22 cm), compus din 125 de pagini numerotate, dintre care sînt scrise numai primele şapte, lăsînd loc pentru completări ulterioare de titluri, apoi reîncepută inventarierea de la p. 13 pînă la p. 14 şi de la p. 18 la p. 28. Sînt în total trei secţiuni succesive : prima, rezervată cărţilor engleze, a doua şi a treia, cărţilor franceze. Lipseşte din acest catalog un inventar, fie el şi sumar, al colecţiei de vechi cărţi româneşti din biblioteca lui Cornescu. La cel de-al treilea inventar din acest registru, se specifică în titlu : *Bibliothèque Cornesco-Livres français*. Primele două secţiuni din catalog, după caracterul literelor, aparţin aceleiaşi date şi sînt anterioare celei de-a treia secţiuni — , *Bibliothèque Cornesco*, — catalog întocmit cu minuţia unei transcrieri îngrijite, inventar alcătuit mai tîrziu. Catalogul cărţilor engleze reţine un număr de 137 de volume, cel al cărţilor franceze 319 volume în limba franceză, iar pentru aşa-zisa Bibliotecă Cornescu se inventariază 591 de volume în limba franceză. Categoric, şi cele două inventare în afara Bibliotecii Cornescu se refereau, de asemenea, la aceeaşi bibliotecă. Probabil, alcătuitorul acestui inventar,după moartea lui Cornescu, a reluat inventarul în acelaşi registru, voind să îi dea un caracter de inventar complet al bibliotecii. În toate cele trei cazuri, listele au rămas neîncheiate, deci inventarul este imaginea parţială a tezaurului bibliofilic oriental al lui Cornescu. Cu toate acestea, prin numărul mare de titluri, de peste o mie, catalogul de faţă este menit să ne dea o imagine de ce a însemnat o bibliotecă savantă în Ţările Româneşti în prima jumătate a secolului trecut. Se mai cunosc din aceeaşi epocă biblioteci celebre precum biblioteca lui D. Papazoglu şi a lui Al. I. Odobescu, ambele adevărate modele de colecţii bibliofile. Catalogul Cornescu deschide porţile unei biblioteci de altă natură, a unei biblioteci specializate, a unui anticar pasionat de raritaţi filologice orientale şi clasice, a unui savant de clasă, ignorat de posteritate. Biblioteca lui Cornescu, în limitele cuprinse de acest catalog incomplet, ne face să dăm o altă măsură de apreciere asupra gradului înalt de cultură în mediile intelectuale româneşti din care au răsărit personalităţi cu orizonturi universaliste precum Al. I. Odobescu şi B.P. Hasdeu. Apare, aşadar, cu biblioteca lui Cornescu, tipul de bibliotecă umanistă a unui filolog şi mare amator de orientalistică. Tipul de bibliotecă boierească cu opere literare şi filozofice clasice nu îşi mai găseşte în biblioteca lui Cornescu un urmaş fidel. Opere literare, îndeosebi franceze şi engleze care circulau în ţările noastre în acel timp ca bunuri comune de lectură, sînt neglijate de Cornescu. Catalogul său nu reţine decît cîteva titluri din operele lui Homer, Plaut, Salustiu, Tacit, Cicero, apoi din Voltaire, Jean Jacques Rousseau, Montesquieu, Byron, Shelley etc. Bibliofilul român nu-şi mai alcătuieşte o bibliotecă de tip tradiţional. Achiziţiile sale au în vedere cu prioritate universul orientalisticii filologice, istorice, etnografice şi literare. Preponderenţa o au cărţile de lexicologie greacă, latină, romanică, slavă, dominate de numărul impresionant de opere de lexicologie orientală şi asiatică. De la Spătarul Milescu şi D. Cantemir nu se mai întîlnise un pasionat de orientalistică precum acest valah de la încrucişarea secolului al XIX-lea. Desigur, în comparaţie cu biblioteca lui Odobescu, care se alcătuia cam în acelaşi timp, biblioteca lui Cornescu nu numără podoabe bibliofile din domeniul clasicităţii şi al arheologiei, dar în schimb apare odată cu ea tipul colecţiei profilate. Nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai este o bibliotecă de lectură, în mediul boieresc. Operele literare cu caracter literar sînt în minoritate, într-un fel, efemeridele colecţiei. Cărturarul valah nu şi-a alcătuit o bibliotecă de cultură generală. Dispare tipul de bibliotecă salon. Printre amatori, Constantin Cornescu este un erudit cu pasiunea cunoaşterii lumii Orientului, a Asiei şi Africii. Pentru prima dată în cultura noastră apărea o colecţie de o asemenea proporţie de problematică filologică şi cultural istorică a spaţiului oriental. Anale, dicţionare, antologii, studii de limbi : chineză, japoneză, bengali, hindu, persană, malaeză, manciu, tătară, siriană, georgiană, turcă, ebraică veche, ca să nu mai vorbim de limbile europene slave şi romanice, de limbile greacă şi latină etc., etc., interesîndu-l deopotrivă spaţiul tahitian ca şi cel oceanic, dialectele limbilor orientale din nordul Africii, limba bulgară ca şi limba rusă, textele de veche limbă ebraică, ca şi marile opere de filologie franceză pentru epocile medievale. Îl preocupă culturile orientale mediteraneene tot aşa cum îl preocupă şi culturile îndepărtate, despre care atunci nu se ştiau decît lucruri aproximative. Grosul colecţiei lui Cornescu aparţine bibliotecii de orientalistică. Se urmăresc jurnalele societăţilor de arheologie şi de lingvistică asiatică şi orientală, istoriile universale, geografiile universale, memorii de călătorie, jurnale ale expediţiilor ştiinţifice, manuale şi crestomaţii bilingve, atlasuri etnografice şi cărţi de religie orientală. După rubricile cataloagelor, însemnîndu-se numărul volumelor, preţul şi transportul, este de presupus cu mult temei că biblioteca de orientalistică lexicografică s-a format succesiv din achiziţii din străinătate. Transcrierile titlurilor sînt pline de greşeli elementare de grafie, fapt care arată incompetenţa aceluia care a încercat să inventarieze biblioteca lui Cornescu. Apar două titluri cu o datare ciudată : unul la 1855, iar altul la 1887. Cum de apar două cifre care depăşesc anul 1850 ? Sînt două volume rătăcite în colecţia lui Cornescu din cărţile episcopului ? Din curiozitate am căutat în *Bibliografia literaturii latine* de N.I. Herescu, spre a găsi confirmată existenţa unei ediţii a scrisorilor lui Cicero către Brutus, în limba franceză, la 1887, fără a o putea găsi. Pentru titlul *Lettres d'Osman* din 1855, există confirmată această dată. Cert este că acest catalog s-a efectuat tîrziu, posibil nu numai după moartea lui Cornescu dar şi a lui Dionisie Romano. Atunci, poate, cînd s-a făcut inventarierea fondului general al bibliotecii episcopului buzoian, s-a încercat şi un inventar special al bibliotecii lui Cornescu, ţinîndu-se seama eventual, de un inventar de casă pe care-l va fi avut acesta într-un mod justificativ pentru cheltuieli. Altminteri nu se explică cum într-un inventar tîrziu al bibliotecii s-ar mai fi putut trece preţul şi transportul fiecărui volum. Ori poate că atunci cînd Biblioteca lui Cornescu a ajuns în posesia lui Dionisie Romano, a apărut şi conştiinţa unei „Biblioteci Cornescu" de sine, aşa cum fusese ea cumpărată ca un bun cultural excepţional.

Oricînd va fi fost alcătuit acest catalog, un lucru este sigur : că el nu poate suscita astăzi nici un fel de îndoieli asupra conţinutului bibliotecii respective. Este adevărat că şi Dionisie Romano a fost un bibliofil, — numai aşa putuse aprecia importanţa bibliotecii lui Cornescu —, dar preocupările sale, ţinînd seama de lucrările pe care le-a tipărit, dovedesc că nu era un filolog şi un lexicograf. El a fost un iubitor al literaturii didactice şi de cult, traducînd cu mare îndrăzneală *Geniul creştinismului* de Chateaubriand, *Cuvintele unui credincios* de Lamennais, din opera lui Augustin. A girat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de asemenea un dicţionar francez-român al elevului său I. Costinescu,tipărit cu cheltuiala sa la 1870. În rest, nu există nici o mărturie a biografilor săi[4], cît şi din preocupările sale, care să ateste o pasiune filologică deosebită. De aceea, cercetînd în arhiva Academiei Române inventarul Bibliotecii lui Dionisie Romano, întocmit de profesorul gimnaziului de la Buzău, B. Iorgulescu, însărcinat de Ministerul Instrucţiunii cu alcătuirea unui raport detaliat despre această bibliotecă, am aflat noi liste de opere cu caracter filologic şi lexicografic oriental şi asiatic, care cu siguranţă, deşi nu au fost inventariate în *Bibliothèque Cornesco*, aparţineau aceluiaşi fond. Altminteri nu-şi justifică raţiunea de a fi, într-o bibliotecă de teolog, opere de filologie şi lexicologie chineză, hindu, bengali, japoneză, malaeză etc. Aceste opere fac parte integrantă din totalul colecţiei de orientalistică al bibliotecii lui Cornescu. Cu acest sentiment am şi alcătuit, ca o anexă a catalogului Bibliotecii Cornescu,— pe care o voi publica la o proxima ocazie — lista cu acele opere de orientalistică filologică asupra cărora nu există nici un fel de dubiu că n-ar fi putut să aparţină aceluiaşi Cornescu.Desigur, nu le vom da decît un titlu de studiu pentru specialişti, deşi nu vedem cum ar fi putut coincide sau să se completeze colecţia de opere filologice a lui Cornescu cu aceea a unui teolog, oricît de luminat ar fi fost el atunci. Dealtfel, situaţia aceasta nu este cîtuşi de puţin ieşită din comun. Un mare număr din titlurile descoperite şi atribuite pe drept lui Cornescu de către I. Lupu[5], nu se găsesc în *Mss. francez 131* (*Bibliothèque Cornesco*), din simplul motiv că acest inventar a rămas neterminat, ele aflîndu-se în iventarul semnat de B. Iorgulescu. Tot aşa de bine a rămas o parte din cărţile şi fondurile lui Cornescu, vărsate laolaltă cu fondurile bibliotecii lui Dionisie Romano. Avînd un reper precis în suma titlurilor descoperite, cu autografe, în colecţiile Bibliotecii Academiei Române, precum şi în recentul catalog din *Mss. francez 181*, se poate, cu aproximaţie, avansa în cercetarea documentaristică pentru recuperarea unor noi fonduri din Biblioteca orientală a lui Cornescu. Cum se va vedea, titlurile pe care le socotim din Biblioteca lui Cornescu se circumscriu fondului general al colecţiei sale. Cel care avea colecţii de opere filologice despre limbile şi literaturile arabe, chineze, indiene, japoneze, poate invoca alte titluri care se încadrează acestui univers ştiinţific. Sînt opere care nu-l puteau interesa decît pe cel ce visase să alcătuiască „un lexicon românesc etimologic"[6], nemulţumit de cele tipărite anterior[7]. Nimeni altul nu putea să-şi încarce biblioteca cu dicţionare şi opere filologie de tot felul decît un pasionat şi un întreprinzător de mari planuri, precum Constantin Cornescu. În contemporaneitatea lui N. Bălcescu şi a lui Timotei Cipariu, a efervescenţei de spirit de la jumătatea secolului al XIX-lea, Constantin Cornescu-Oltelniceanu reapare, după mai bine de un secol de uitare, într-o imagine clară de filolog şi savant orientalist, de umanist.

---

[4] Gh. Popescu, *Viaţa şi activitatea lui Dionisie Romano, episcop de Buzău* (1859—1873). Bucureşti, 1898; Episcopul Melchisedec, *Biografia prea sinţitului Dionisie Romano, episcop de Buzău*, extras din *Analele Academiei Române*, Seria II, tom. V, Secţ. II. Bucureşti,1882.

[5] *Date noi..., op. cit.*

[6] George Barit, *Scopul culegerii de cărţi vechi*, „Foaia pentru inimă, minte şi literatură", 1844. nr. 43, 23 octombrie, p. 343—344.

[7] ...„nici unul cuprinzătoriu de tot materialul limbei române, cu atît mai puţin deslusitoriu de vorbe în puterea gramaticei, a criticei şi a etimologiei, ca de ex. lexiconul unui Adelung la germani (în patru tomuri groase)".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CATHALOGUE DES LIVRES ANGLAIS

Mss. francez 183,
f. 11

[No].		Nr. de vol.	Prix Zw.	Kr.
1	*Poket* (sic) — *library*, 9 /volumes/, in 16°.	9	9	
1	*Lyrical Ballads*. Bristol 1708, 1 [volume], in 12°.	1	2	
1	*Poket-library*, v[olume]s 23, in 12°.	23	23	
1	*Lyrical Ballads*. Bristol, 1798 1[volume], in 12°.	1	2	
1	*The Poems of William Cowper, and a Biographical Memory*. London, 1 /volume/, in 12°.	1	3	
1	*The Annual Anthology*, 1799.	1	1	
1	*The Asiatic Miscellany*. Calcutta, 1 [volume], in 12°.	1	2	
1	*Goldsmit's*(sic) Hystory, 1 [volume], in 12°.	1	2	10
1	*Complet* (sic) *Poket* (sic) *Dictionary* (sic), 1 [volume], in 12°.	1	4	
1	*Gibbon's History*, 12 [volumes], in 12°.	12	18	
1	*Polyglott Grammar*, 1 [volume], in 12°.	1	1	10
1	*The Pleasing Instructor*, 1 [volume], in 12°.	1	1	
1	*English Ortoepie*, 1 [volume], in 12°.	1	1	
1	*Lettres* (sic) *of Lady Montague*, 1 [volume], in 12°.	1	2	10
1	*The Poetical Works of O. Goldsmith*, 1 [volume], in 12°.	1	1	10
1	*The London Echo*, 1 [volume], in 12°.	1	1	10
1	*Grammar of the German Language*, 1 [volume], in 12°.	1	1	
1	*Theories of the Origin of Languages*, 1 [volume], in 12°.	1	1	
1	*Specimen of the Conformity of the European Languages*. London, 1803, 1 [volume], in 8°.	1	4	
1	*Thyming Dictionary by J. Walker*, 1 [volume], in 8°.	1	7	
1	*Poetry of the Magyars by J. Bowring*, 1 [volume], in 8°.	1	7	
	TOTAL	52	88	
f. 2r.	**Raport**	52	80	10
1	*The Turkish Interpret Eviand Turk*. 1 [volume] in 8°.	1	7	
1	*The Application of Roman Alphabets to All the Oriental Languages* 1 [volume], in 8°.	1	2	
1	*The Hindee Moral Preceptor*, 1 [volume], in 8°.	1	2	
1	*Grammar of the Jalandie*, 1 [volume], in 8°.	1	10	
1	*Selection from the Works of the Best English Writers*, 1 [volume], in 8°.	1	7	
1	*Pali Grammar with a Copious Vocabulary of the Some Language*, 1 [volume], in 8°	1	28	
1	*Outlines of Moral Philosophy*. Edinb., 1 [volume] in 8°.	1	3	
1	*Outlines of Persian* (sic) *Grammar*, 1 [volume], in 8°.	1	3	
1	*Practical Arabic Grammar* by Duncan Stewart. 1 [volume], in 8°.	1	14	
1	*Historical Sketch of Sanscrit Literature*. Oxford, 1832, 1 [volume], in 8°.	1	14	
1	*The East-Indian Guide*, 1 [volume], in 8°.	1	3	
1	*Grammar Sanscrit. Sanscrit Language*, 1 [volume].	1	14	
1	*The Linguiste* (sic) *in the French and German* (sic) *Languages*, 1 [volume], in 8°.	2	12	
1	*The Hindu* (sic) *Roman Ortoepigraphical*, 1 [volume], in 8°.	1	29	
1	*Introduction of the Grammar of the Sanscrit Language*, 1 [volume], in 8°.	1	29	
	TOTAL	68	257	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[No.]		Nr. de vol.	Prix Zw.	Kr.
f. 3r	**Rapport**	68	257	
1	*A critical Pronuncing Dictionnary* (sic) *en*, (sic) *principles of English pronunciation*, 1 [volume], in 4°.	1	28	
1	*Syriac Grammar*, 1 [volume], in 4°.	1	7	
1	*Analyse* (sic) *of Gulestan*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*A New and Complete Critical Dictionnary of the English and German Languages*, 1 [volume], in 4°.	1	10	
1	*Specimen of Arabian* (sic) *Poetry*, 1 [volume], in 4°.	1	4	
1	*Disertation of the Chinese System*, 1 [volume], in 4°	1	7	
1	*Grammar of the Persian* (sic) *Language*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*The Book of Knowledge, or a Grammar of the Pers* (sic) *Language*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*Elements of the Sanscrit Language*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*[To] the Honorable the East-India Company. This grammar is ascribeet*, etc.			
1	*A Grammar of the Pure and Mixed East-India Dialects, of the Sanscrit Language*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*The flowers of Persian* (sic) *Literature*, 1 [volume], in 4°.	1	50	
1	*Ballantynes, Hindustan Grammar*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*Ballantynes Hindustan and Persian* (sic). *Translator*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*Persian Dialogues* by William [...]. 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*Introductory of Gram. Remarks of the Persian* Lang., 1 [volume], in 4°.	1	14	
	TOTAL	84	249	
f. 4r.	**Rapport**	84	249	
1	*Commentaire sur le Yaçua*, 1 [volume], in fol°.	1	50	
1	*Grammar of the Three Principal Oriental Languages Hindoostanee, persian* (sic) *and Arabic*, 1 [volume], in folio °.	1	21	
1	*The Works of Lord Byron*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
1	*A Newself Instruction of the Indostan* (sic) *Language*. 1 [volume], in 4°.	1	21	
1	*Specimen of Persian Poetery* (sic), *or Odes of Hafez*, 1 [volume], in 4°.	1	14	
	TOTAL	88	469	
1	*Persian Miscellanies* by W. Ouseley. 1 [volume], in fol °.	1	35	
1	*Vocabulary English and Indostane* (sic) *and Indostane* (sic) *and English*, 1 [volume], in f °.	1	28	
1	*An Introduction of the*			
1	*Persian Miscellaneas*, 1 [volume], in f °	1	28	
1	*Grammar of Persian Language* by sir William Jones, 1 [volume], in fol °	1	28	
1	*Rudiments of Bengali Grammar* [de Haughton G. C.].	1	28	
	TOTAL	94	686	
1	*The Persian* (sic *Ynterpreter, in thre parts*, 1 [volume], in fol.° [Newcastle, 1792].	1	50	
1	*Bengali Selections*. London, 1822, 1 [volume], in f °.	1	50	
1	*Gram, of Industani Language*, 1 [volume], in fol °.	1	50	
	TOTAL	98	836	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[No.]		Nr. de vol.	Prix Zw.	Kr.
f. 5r.	**Rapport**	98	836	
1	*Grammar of [the] Arabic Language* by Richardson [J.], 1 [volume], in fol°.	1	29	
1	*Hitopodesa the Sanscrit texte of the book, or Mitia Labha.* London, [1812], 1 [volume], in fol°.	1	50	
1	*[A] Grammar of [the] Malayan Language.* London. [1812], 1 [volume], in fol°.	1	50	
1	*The Travels of Macarius Patriarch of Antiok* (sic), 3 [volumes], in fol°. [de Mardsen W.].	3	75	
1	*The Travels of Evlya Efendi,* 1 [volume], in fol°.	1	25	
1	*Grammar the Turchish* (sic) *Language,* 1 [volume], in fol°.	1	50	
1	*An Arabic Vocabulary and Index,* 1 [volume], in fol°.	1	21	
1	*Transactions of the Asiatic Royal Society.* London.	3	100	
	TOTAL	109	1232	
1	*Clavis Orientalis, or Lecture card of the London Oriental Institution,*			
1	[volume], in fol°.	1	25	
1	*Menchakhabat-Hindi, or Selections in Industani,* By John Shakespear (sic), 1 [volume], in fol°.	1	48	
1	*Transaction of the Litterary* (sic) *Societati* (sic) *of Bombay,* 3 [volumes], in fol°.	3	100	
1	*Original Persian Letters, with fac-similes,* 1 [volume], in fol°	1	75	
1	*Grammar of the Sanskritâ Language,* 1 [volume], in fol°. /de Wilkins Ch. /	1	75	
	TOTAL	116	1555	
f. 6r	**Rapport**	116	1555	
1	*Ballantynes Persian* (sic) *Calligraphi,* 1 [volume], in fol°.	1	10	
1	*Narrative of Travels in Europa* (sic), *Asia and Africa, by Evliya Effendi. Translated of the Turkisch by Ritter Joseph Von Hammer.*	1	10	
1	*Researches in Greece, of William Martin-Leake,* 1 [volume], in fol°.	1	50	
1	*Dissertations of the Rhetoric, Prosody and Ryme of the Persians,* 1 [volume], in fol°.	1	28	
1	*Researches into the Origin and Affinity of the Principal Languages of Asia and Europe.* London, 1828, in g [ra]nd folio°.	1	28	
1	*Persian-English Grammar.* 1 [volume], in fol.°	1	14	
	TOTAL	122	1699	
1	*The Oriental Collection, illustrating the history and antiquities, the arts and sciences of Asia,* 2 [volumes], in fol°.	2	100	
1	*Grammar of the Sanscrit Language by W. Carey,* 1 G[rand], in fol°.	1	150	
1	*Grammar of the Arabic Languages, Maintained in Scools* (sic) *of Arabia,* 2 [volumes], in 1 G/[rand], in fol°.	1	145	
1	*Persian Grammar,* 1 [volume], in fol°.	1	25	
	TOTAL	127	2219	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[No.]		Nr. de vol.	Prix. Zw.	Kr.
f. 7r.	**Rapport**	127	2219	
[*A*]	*Dictionary in Sanscrit and English*, 1 G[rand]., in fol°. /de Wilson H. H. /.	1	150	
1	*Grammar of the Persian Language.* 1 *General Grammar in two volumes*, 2 in g[rand] fol°.	2	250	
1	*A Narrative of the Insurrection in the Zemeedary of Banarish*, 1 [volume], in fol°	1	14	
1	*Chinese Miscellany.* By R. Morrison, 1 [volume], in fol.°	1	47	
1	*Elements of Chinese Grammar* (Clavis Sinica)	1	100	
1	*Annals of* the *Turkish Empire*, 1 [volume], in fol°.	1	25	
1	*Grammar of the Sanscrit Language*, 1 [volume], in fol°.	1	30	
1	*Of Sixty Tables Delivred* (sic) *in the College of Fort William in Bengal*, 1 fol°.	1	28	
1	*An Explanation of the Elementars Characters of the Chinese with an analysis of Symbols and Hieroglyphics*, 1 G[rand], in fol°	1	50	
Mss. francez 183,	TOTAL	137	2873	
f. 13r.	*CATHALOGUE DES LIVRES FRANQAIS*			
1	*Oeuvres de Voltaire* vs. 88, in 12°	88	44	
1	*Journal Asiatique* v[olumes] 41, in 8°	41	552[1]	
1	*Journal Asiatique.* Brochures 37, in 8°.	37	37	
1	*La Bible, traduction nouvelle, avec le texte hébreux en regard*, par H. Cahen, 10 v., in 8°.	10	50	
1	*Id., id.*, 10 v., in 8°	10	50	
1	*Antiquités Romaines*, 2 v., in 8°.	2	10	
1	*Biographie étrangère*, 2 v., in 8°.	2	15	
1	*Dictionnaire Universel Historique, Critique et Bibliographique*, 20 v., in 8°	20	40	
1	*Vocabulaire Français-turc*, par Bianchi 1[v.] in 8°	1	12	
1	*Cours de Littérature* par La Harpe, 18 v., in 8°.	18	40	
1	*Vocabulaire Français-Arabe* par Marcel 1 v., in 8°.	1	12	
1	*Histoire Romaine* par N ..., v[in] 8°.	8	12	
1	*Annales politiques*, v. 4, in 8°.	4	6	
1	*Mémoires relatives à l'Asie* par Klaprot.	10	20	
1	Cousin, *Manuel de l'histoire de la philosophie*, 2 vol., in 8°.	2	6	
1	Cousin, *Cours de Philosophie*, v. 2, in 8°.	2	8	
1	Cousin, *Fragments Philosophiques*, 4 v., in 8°.	4	10	
1	*Oeuvres complètes* de J.J. Rousseau, 17 v., in 8°.	17	35	
1	*Véritable esprit* de J. J. Rousseau, 3 v., in 8°.	3	9	
1	*Id., id.*	3	9	
1	*L'Iliade en vers Français*, 2 volumes, in 8°.	2	6	
	TOTAL	283	1078[2]	
f. 14r.	**Rapport**	283	1078	
1	Barbeyrah, *Histoire des anciens traités* v. 1 et 11, in 1 gr. in fol°.	1	36	
1	Dumon, *Corps universel diplom.*, 18 gr., in fol.°.	18	168	
1	*Histoire générale des Royaumes de Chipre et de Jérusalem*, 8 v., in fol°.	2	28	
1	*Grammaire Sanscrite-Française*, in fol°.	1	28	
1	*Dictionnaire de la langue française* de Pierre Michelet, 3 v., in fol.°	3	28	
1	*Bibliothèque Orientale*, 1 g[rand]., in fol°	1	56	
1	*Dictionnaire Chinois*, 1 g[rand]., in fol°.	1	56	
	TOTAL	319	1518	

[1] Scris. intîi 300. Înregistrat cu numărul 552.

[2] Cifrele sînt completate cu creionul, îndeosebi pe coloana a doua.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIBLIOTHÈQUE CORNESCO. LIVRES FRANÇAIS

Mss. francez 183

f. 18r

No.		vol.	Zvanz.	K.
0		1	2	3
1	*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence par Montesquieu*, 1 vol., in 16°	1	3	
1	*Oeuvres de* Montesquieu, 2 v[olumes], in 16°.	2	4	
1	*Lettres Persanes* par Montesquieu 2 v[olumes], in 16°.	2	4	
1	*Esprit des Lois* par Montesquieu, 5 volumes, in 16°.	5	21	
1	*Oeuvres complètes de* Voltaire, 88 volumes, in 16°.	88	44	
1	*Histoire de Ragotzi* (sic ! Titlul exact : *Histoire du Prince Ragotzi, ou la Guerre des Mecontents sous son Commendement.* A Paris, 1707). 1 v[loumes] in 16°.	1	2	
1	*Abrégé de l'Histoire Ottomane*, 2 v[olumes], in 8°.	2	3	
1	*Elémens d'histoire générale*, 6 volumes, in 8°.	6	21	
1	*Etat actuel de l'Empire Ottoman*, 2 volumes, in 8°.	2	3	
1	*Cours Diplomatiques des Puissances d'Europe*, 2 v[olumes], in 8°	2	7	
1	*Histoire sur la révolution de Russie*, 1 v[olume], in 8°, 1786.	1	3	
	TOTAL	112	115	
f. 18 v.	**Transport Rapport**	112	115	
1	*Journal Asiatique par la Société Asiatique*, 41 v[olumes]., in 8°, Paris [1] 822, reliure de lux.	41	630	
1	*Journal Asiatique*, broché, 1 v[olume]., in 8°.	1	7	
1	*Journal Asiatique*, 37 volumes, in 8°, brochés.	37	37	
1	*Mémoires du Duc de Villars*, 1 v[olume], in 8°. La Haye [1] 734.	1	1	10
1	*Bible Hébraïque avec le texte latin*, 1 v[olume], in 8°. Leipsig [1] 756.	1	7	
1	*L'utilités des Voyages*, 2 v[olumes]., in 8°.	2	1	10
1	*Précis de l'histoire universelle* [ou Tableau historique présentant les vicissitudes des Nations, leur agrandissement, leur décadence et leurs catastrophes, depuis le temps où elles ont commencé à être connus jusqu'au moment actuel par Anquetil [Louis-Pierre], 10 v[olumes], in 8°.	10	14	
1	*Le maître d'Anglais* [*ou Grammaire raisonnée pour faciliter aux français l'étude de la langue anglaise*], *par* [*William*] *Cobbett*, 1 v[olume]., in 8°.	10	14	
1	*Réflexions Philosophiques* [*sur le „Systeme de la Nature" du Baron d'Holbach*] *par Mr. Holland*, 1 v[olume]., in 8°. Neuchâtel, [1] 773. [Séconde edition. Partie I — II].	1	1	
1	*Nouvelle Géographie universelle* [*descriptive, historique, industrielle et commerciale des quatre parties du monde ... Ouvrages traduit de l'anglais, sur la 19-e et dernière édition, par Fr. Noel. Nouvelle édition française, soigneusement revue, corrigée.* A Paris, chez Hyacinthe Langlois, 1802], par William Guthrie, 9 v. [olumes]., in 8°.	9	28	
	TOTAL	216	824	
f. 19r.	**Transport Rapport**	216	824	
1	*Remarques sur la langue russe*, 1 v[olume]. in 8°. St. Péters : [1] 789.	1	2	
1	*Tableau des peuples qui habitent l'Europe*, 1 v[olume]., in Paris, [1] 812.	1	2	
1	*Biographie étrangère*, 2 v[olumes]., in 8° .	2	4	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

0		1	2	3
1	*Antiquités Romaines*, 2 v[olumes]., in 8°.	2	6	
1	*Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains*, 2 v[olumes]., in 8°.	2	4	
1	*Grammaire Russe*, 1 v[olume]., in 8°, [1] 821.	1	1	10
1	*Traité de législation par Charles Comte*, 4 v[olumes]., in 8°. Paris, [1] 835.	4	14	
1	*Dictionnaire Universel historique, critique et bibliographiques*, 20 v[olumes]., in 8°. Paris, [1] 810.	20		
1	*Alphabet Mantchou* [*Rédigé d'après le syllabaire et le dictionnaire de cette langue.* Troisième edition . . .] 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 807.	1	14	
1	*Le livre des conseils français, chinois.* De l'imprimerie Royale, 1 v[olume]., in 8°. Paris [1], 819.	1	28	
1	*Lettre de Pékin sur le génie de la langue chinoise*, 1 v[olume]., in 4°. Brux. [elles], [1] 773.	1	21	
	TOTAL	308	920	
f. 19v	**Transport**	308	920	10
1	*Les Epitres de toute l'année*, 1 v[olume]. in 8°. Paris [1] 682.	1	1	
1	*Lettres d'Osman*, 1 v[olume]., in 8°. Constrantinopole, [1] 855.	1	1	10
1	*Nouvelle Géographie de L'Univers*, 1 v[olume], in 8°. [1] 733.	1	1	
1	*Concorde de la géographie de Mr. Pluche*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 765.	1	2	
1	*Les fastes de la Pologne et de la Russie*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 770.	[1] 1		10
1	*Pensées de Cicéron*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 764.	1		
1	*Histoire Généalogique des Tatars. A Leyde*, [1] 726, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*Grammaire Espagnole*, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*Le Miroir d'or*, 1 v[olume] in 8°, [1] 773, Frankfort.	1		10
1	*Traités des bienfaits de Sénèque.* Paris, [1] 776, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*Arithemétique de commerce.* Paris, [1] 819, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*Testament de N.S.J.*, 1 v[olume]., in 8°. Genève, [1] 730.	1	1	10
	TOTAL	319	933	
f. 20r	**Rapport**	319	933	
1	*Histoire de la Russie.* 1 v[olume]., in 8°. Paris [1] 769.	1	1	10
1	*Eraste, ou l'ami de la jeunesse*, 1 v[olume]., in 8°.	1	2	
1	*Dialogue français et russe*, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*De la Grèce sur ses rapports avec l'Europe*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 822.	1	1	
1	*Voyage a Constantinople et en Italie*, 1 v[olume]., in 8°	1	1	
1	*Elemens d'algèbre*, 1 v[olume]., in 8°	1	1	
1	*Essai médicale* par Brown, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*Dictionnaire historique* par L. M. Chaudon, 1 v[olume]., in 8°. Caen [1] 804.	1	1	
1	*Oraisons funèbres* par Bossuet, 1 v[olume]., in 8°.	1		10
1	*Grammaire française et italienne*, 1 v[olume], in 8°.	1	1	10
1	*Essai Philosophique*, 1 volume, in 8°.	1	1	
	TOTAL	330	945	10
f. 20v	**Transport**			
1	*Remarques philosophiques sur les voyages en Chine*, 1 v[olume], in 8°. Berlin, [1] 809.	1	21	
1	*Oeuvres complètes* de C.T. Volney, 1 v[olume], in 8°. Paris, [1] 821	1	14	
1	*Dictionnaire géographique*, 1 v[olume], in 8°.	1	2	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

0		1	2	3
1	*Tableau général de l'Empire Ottoman*, 1 v[olume], in 8°.	1	10	
1	*Tableau des révolutions d'Europe*, 1 v[olume], in 8°.	1		10
1	*Tableau historique, politique de l'Empire Ottoman*, 1 v[olume], in 8°.	1		10
1	*Histoire de Russie*, 1 v[olume]., in 8°.	1		10
1	*Histoire Romaine*, 1 v[olume]., in 8°.	1		10
1	*Vie privée politique et militaire des Romains*, 1 v[olume]., in 8°.	1	2	
1	*Cours diplomatique des puissances de l'Europe*, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
	TOTAL	340	988	
f. 21r.	**Transport**	340	988	
1	*La clef des Langues*. 3 v[olumes], in 8°	3	4	
1	*L'Atlas Ethnologiques du globe*, par Bolbi 1 v[olume]., in 8°	1	12	
1	*Essai sur la langue et littérature chinoise*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 811.	1	4	
1	*Grammaire russe*, 1 [volume]., in 8°.	1	1	
1	*Grammaire Mantchou*, 1 v[olume], in 8°.	1	2	
1	*Grammaire Turque*, 1 v[olume]., in 8°	1	13	
1	*Chrestomathie Mantchou*, 1 v[olume]., in 8°.	1	13	
1	*Elemens de la Grammaire Turque*, 1 v[olume], in 8°. Paris, 1823.	1	14	
1	*Principes Philosophiques (politiques et mauraux ...]* par le Colonel [de] Weiss. 1 v[olume]. in 8°. Brux[elles]., [Meline, Cans] [1] 838.	1	4	
1	*Esprit de l'encyclopédie*, 15 v[olumes], in 8°.	15	45	
1	*Leçons de philosophie*, 2 v[olumes], in 8°.	2	2	
1	*Amarach'acha, vocabulaire d'Amarasinha*, 1 v[olume]., in 8°.	1	21	
	TOTAL	369	1113	
	Rapport	369	1111	
f. 21v	**Transport**			
1	*Annales Politiques et Diplomatiques* par Mr. Isambert, 4 v[olumes], in 8°. Paris, 1825.	4	21	
1	*Textes Marquesans et Taitiens [publiés et analysés]*, par I. Ch. Edouard Buschmann, [Berlin] [1] 843.		7	
1	*Bulletin des sciences*, 1 v[olume]., in 8°.	1		10
1	*Vocabulaire Française-Arabe, dialecte d'Alger* par J. J. Marreb, 1 vo[lume], in 8°. Paris, [1]837.	1	14	
1	*Notice d'un manuscrit turc* par Mr. Amédée Joubert, 1 v[olume] in 8°.	1	7	
1	*Lycée ou cours de littérature* par J. T. La Harpe, 18 v[olumes] in 8° Paris, [1] 835.	18	56	
1	*Mémoires relatifs à l'Asie [Contenant des recherches historiques, géographiques et philosophiques sur les peuples de l'Orient. Ouvrage orné d'une carte et de trois autres planches]* par Mr. I. Henri Jules de Klaprott, 2 v[olumes]., in 8° Paris, [1] 824.	2	17	
1	*Mémoires relatives à l'Asie*, par le même, 4 v[olumes], in 8. Paris, [1], 826.	4	42	
	TOTAL	400	1277	20
	Rapport	400	1277	20
f. 22r	**Transport**			
1	*Chrestomathie Arabe*, 3 gros v[olumes]., in 8°. [1] 827, Paris.	3	56	
1	*Classiques Auteurs Latins*, 15 v[olumes],. in 8°. Paris [1] 846	15	14	
1	*Discours de Salluste*, 1 v[olume]., in 8°.	1	1	
1	*Lettres de Cicéron à Mr. Brutus*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 887.	1	1	10
1	*Oeuvres complètes de Béranger*, 2 v[olumes], in 8°. Paris, [1] 845.	2	4	
1	*Les Nuits d'Joung*, 1 v[olume]., in 8°.	1	2	
1	*Mélanges Asiatiques [ou choix de morceaux indiques et de mémoires relatifs aux religions, aux sciences, aux coutumes, a l'histoire et à la geographie de nations orientales* vol. I — II] par Mr. Abel Rémusat. 2 v[olumes] in 8°. Paris, [1]. 826.	2	4	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

0		1	2	3
1	*Histoire Romaine* par [B. G] Niebuhr [Traduit de l'ablemand sur la troisième edition par M.P.A. de Galbery]. 6 v[olumes]., in 8°. Paris [1] 830.	8	7	
1	*Cours de thèmes et de versions*, 2 v[olumes]., in 8. Paris, [1], 837.	2	2	
1	*Grammaire française et allemande pour les français*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 838.	1	4	
	TOTAL	436	1373	
	Rapport	436	1373	
f. 22v.	**Transport**			
1	*Introduction à l'étude des langues*, 2 v[olumes]., in 8°. Paris, [1] 808.	2	4	
1	*Oeuvre complètes de Jean Jacques Rousseau*, 17 v[olumes]. in 8°. Paris, [1] 832.	17	56	
1	*Manuel de l'histoire de la philosophie*, 2 v[olumes]., in 8°. Paris., [1] 829.	2	5	
1	*La Bible, traduction nouvelle avec le texte hébreux en regard*, par S. Cahem, 20 v[olumes], in 8.	20	100	
1	*Voyages de la Grèce* par F. C. H. Pouqueville [Avec cartes, mes? et figures, deuxième édition] 6 v[olumes]., in 8°. Paris [1] 827.	6	28	
1	*Lexique Roman, ou Dictionnaire de la langue des troubadours*, 6 v[olumes]., in 8°. Paris, [1] 828.	6	42	
1	*Le guide de la conversation française et turque*, 1 v[olume], in 8°. Paris, [1] 839.	1	14	
1	*Vocabulaire Océanien français-français-océanien*, 1 v[olume]., in 8°, par l'abbé Mosbluh, [Paris], [1], 843.	1	7	
	TOTAL	491	1630	
	Rapport	491	1630	
f. 23r.	**Transport**			
1	*Simplification des langues Orientales [ou Métode nouvelle et facile d'apprendre les langues Arabes, Persane et Turque, avec des caractères Européens]* par C. F. Volney, 1 v[olume]., in 8° [À Paris, 1795 ?].	1	7	
1	*Chrestomathie Polyglotte* par Mr. le Bas et Regnier, 1 v[olume], in 8°.	1	7	
1	*Les beautés poétiques d'Edouard Young*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 804	1	4	
1	*Le véritable Esprit de Jean Jacques Rousseau*, par l'abbé Sabatier, 3 v[olumes]., in 8°. Metz [1] 804.	3	10	
1	*Idem.*	3	10	
1	*Bibliothèque des Croisades*, par Mr. Michaud [Joseph François]. [Paris, 1829 ?]	3	3	
1	*Collection des Chroniques Nationales françaises*, 2 v[olumes]., in 8°.	2	1	
1	*Essai sur la langue et la philosophie des Indiens, par* F. Schleyel. 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 837.	1	3	
1	*Essai sur le Pali ou langue Sacrée de la presqu'ile ou de là du Gange*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1[826	1	14	
	TOTAL	507	1689	
f. 23v.	**Rapport**	507	1689	
	Transport			
1	*L'Iliade traduite en français*, par E. Aignan, 2 v[olumes]., in 8°. Paris [1] 812.	2	4	
1	*Aperçu de la langue des Îles marquises* et *de la langue tattienne*, par Ruschmann 1 v[olume]., in 8°. Berlin, [1] 843.	1	14	
1	*Dictionnaire français-espagnol et espagnol-français*, par M. Lopez. 1 v[olume], in 8°. Paris, [1] 839.	1	7	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

0		1	2	3
1	*Nouveau cours de la langue anglaise*, par Roberton 2 v[olumes]., in 8°. Paris, [1] 846.	2	24	
1	*Histoire de la Littérature hindoue et hindoustane*, 2 v[olumes] gros. 8°. Paris, [1] 847.	2	28	
1	*Grammaire Japonaise*, 1 v[olume], in 8°.	1	1	
1	*La Cryptographie dévoilée, ou l'art de déchiffrer toutes les écritures*, v[olume]., in 8°. Pa.[ris]., [1] 840.	1	4	
	TOTAL	507	1781	
	Rapport	507	1781	
f. 24r.	**Transport**			
1	*Lettre à Mr. Abel Rémusat ou le génie de la langue chinoise*, par Humboldt 1 v[olume]., in 8°.	1	4	
1	*Details préservatifs du Cholera Morbus*, par Ale. Tavernier, 1 v[olume]., in 8°.	1	2	
1	*Grammaire Japonaise, par Rodrigues*, 1 v[olume]. in 8°. Pa[ris], [1] 825.	1	14	
1	*Chrestomathie en Torr oriental de l'Emir Alir Schir.*	1	14	
1	*Le Tao The King ou le livre de la raison suprême et de la vertu*, 1 v[olume]. in 8°. Paris, [1] 838.	1	14	
1	*Chrestomathie Orientale en texte arabe*, 1 v[olume]. in 8°. Pa.[ris], [1] 841.	1	28	
1	*Grammaire Orientale*, par Burnouf, 1 v[olume]. in 8°. Paris, [1] 833.			
1	*Memoires sur diverses antiquités de la Perse*. 1 v[olume]. in 8°. Paris, [1] 793	1	21	
	TOTAL	514	1878	
	Rapport			
f. 24v.	**Transport**	514	1878	
1	*Grammaire de la langue Armenienne avec texte*, 1 v[olume]. in 8°	1	21	
1	*Vocabulaire français-turc*, 1 v[olume], in 8°. Paris, [1] 831.	1	28	
1	*Grammaire Arabe vulgaire pour les dialects d'Arabie*, par Cousin de Parceval 1 v[olume]. P[aris]., 1 833.	1	7	
1	*Histoire générale de la civilisation en Europe*, par Mr. Guizot 1 v[olume]., in 8°, Brux[elles]. [1] 840.	1	4	
1	*Elémens de la grammaire Chinoise*, par Abel Rémusat, avec texte, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 822.	1	28	
1	*Voyage en Crimée, en Caucase, en Géorgie, en Arménie, en Asie mineure, et à Constantinople*, par Charles de Beafse, 1 v[olume]., in 8°, avec gravures. Paris, 1838.	1	10	
	TOTAL	520	1976	
f. 25r.	**Rapport**	520	1976	
1	*Anthologie grammaticale Arabe*, 1 v[olume]. gros, 8°. Paris, [1] 829	1	28	
1	*Grammaire Arabe-langue vivante*, avec texte 2 v[olumes]. in 8° Paris, [1] 831.	2	56	
1	*Dictionnaire français-latin*, par Noël, 1 v[olume]. gros 8°. Paris, [1] 842.	1	7	
1	*Influence sur le langage oriental*, avec texte, 1 v[olume]. in 8°. Darmstadt, [1] 835.	1	21	
1	*Vocabulaire français-turc*, par George Rhasis, 1 v[olume], in 4°. Petersbourg, 1828.			
1	*Manuscrit de la Bibliothèque impériale*, 2 v[olumes], in 4°. Paris, 1810.	2	7	
1	*Gulistan ou le parterre de fleurs du Chechib Moshib Edin Sadi de Chiraz*, 1 v[olume]., in 4°. Par[is], [1] 834.	1	56	
1	*Rudimens de la langue Hindoustane*, par Mr. Gárcian de Tassy, 1 v[olume]., in 4°. Paris, [1] 829.	1	21	
	TOTAL	530	2214	
	Transport			

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

0		1	2	3
	Rapport			
f. 25v.	**Transport**	530	2214	
1	*Grammaire de la langue arabe vulgaire et littéraire*, de Mr. Savary 1 v[olume]., in 4°. Paris, [1] 813.	1	35	
1	*Tableau de Pétersbourg ou lettres sur la Russie, écrit en* [1]*810*, [1] *811*, [1] *812*, 1 v[olume] in 8°. Paris, [1] 814	1	4	
1	*Cours de philosophie*, par V. Cousin, 1 v/olume/., in 8°.	1	4	
1	*Portraits politique/s/* /de Juan Lulloo Lhorenté/, 1 /volume/., in 8°.	1	4	
1	*Mélanges littéraires*, par Lascaris, 1 v[olume]., in 8°. Paris, /1/ 837.	1	10	
1	*Affaires de Rome*, par Mr. T. de la Mennais, 1 v[olume]., in 8°. P[aris], 1837.	1	10	
1	*Grammaire Géorgienne* avec texte, 1 v[olume]., in 8° Paris, [1] 834.	1	14	
1	*Dictionnaire Espagnol-français, Français-espagnol*, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 839.	1	14	
	TOTAL	538	2300	
	Rapport			
f. 26r.	**Transport**	538	2300	
1	*Exercises Chinoises avec texte*, par Stanisla Julien, 1 v[olume]., in 8°. Paris, [1] 842.	1	28	
1	*Guide de la conversation arabe* [*ou Vocabulaire français-arabe usuel*], par Jean Humbert, 1 v[olume]., in 8°. P[aris]., [1] 838.	1	14	
1	*Vocabulaire de la langue géorgienne avec texte*, 1 v[olume]., in 8°. P[aris], [1] 827.	1	14	
1	*De l'affinité des langues celtiques avec le Sanscrit*, par Ad. Pictet, 1 v[olume]., in 8. Paris, [1] 837.	1	28	
1	*Grammaire Arabe vulgaire*, par A. P. Cousin Perceval, 1 v[olume]., in 4°.	1	21	
1	*Leçons françaises de Littérature et de morale*, par Mrs. Noël et de la Plaie 1 v[olume]., in 8° g[rand]. Pa[ris], [1] 846.	1	14	
1	*Idem*.	1	14	
1	*Ecriture Cunéiforme de Persepolis*, par Isidor Löwenstern, 1 v[olume], in 8°. Paris, [1] 847.	1	21	
	TOTAL	546	2454	
	Rapport			
f. 26v.	**Transport**	546	2454	
1	*Corps universels diplomatiques du droit des gens* [*contenant un recueil des traités d'albume, de paix*] par le baron Dumont [Jean], 18 v[olumes]., in grand follio, Editio princeps d'Amsterdam. La Haye, [1] 726 [— 1739?]	18	168	
1	*Yadjnâttatlabda ou la mort d'Yadjnattatta*, par A. L. Chézi, v[olume]., in 4°. P[aris]., [1] 826.	1	28	
1	*Dictionnaire de l'ancienne langue française*, par Pichelet 3 v[olumes]., in folio. Paris, [1] 740.	3	7	
1	*Dictionnaire universel français-latin*, 3 v[olumes]., gros folio.	3	7	
1	*Dictionnaire géographique* [*universel, Contenant une description exacte des Etats, Royaumes, Villes*] de Baudrant [Michel Antoine]. 1 v[olume]., in folio. Utrecht, [1] 812.	3	7	
1	*Le régne animal*, 1 v[olume]., in 4°.	1	2	
1	*Bibliothèque universelle des historiens* 1 v[olume]., in folio. Amst[erdam]., [1] 708.	1	14	
	TOTAL	573	2680	

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

0		1	2	3
f. 27r.	**Rapport Transport**	573	2680	
1	*Dictionnaire d'histoire naturelle*, par Mr. Valmont Bomare, 8 v[olumes]., in folio. Lyon, [1] 791.	8	28	
1	*Atlas ethnographique du Globe*, 1 v[olume]., grand folio. Paris , [1] 826.	1	28	
1	*Atlas historique, généalogique, chronologique et géographique*, 1 v[olume]., in grand f[olio]. P[aris], [1] 814.	1	28	
1	*Elemens de la Grammaire Turque*, 1 v[olume]., in 4°. Constantinopol, [1] 790.	1	14	
1	*Chrestomathie Chinoise*, 1 v[olume]., in folio. Paris, [1] 833	1	21	
1	*Cours d'Arabe moderne*, par Auguste A. J. Herbin, 1 v[olume], in folio. Paris, 1803.	1	28	
1	*Grammaire sanscrite-française*, par Mr. Desgranges, 1 v[olume]., in f[olio]. P[aris], [1845 —] [1] 847.	1	28	
	TOTAL	587	2855	
f. 27v	**Rapport Transport**	587	2855	
1	*Grammaire Turque*, par Arthur Lumley Davids, 1 v[olume]., folio. Londres, [1] 836.	1	70	
1	*Paralèlle des langues de l'Europe et de l'Inde [ou étude de principales langues romanes, germaniques ... comparée entre elles et à la langue sanscrite, avec un essai de transcription générale]*, par F. G. Eichhoff, 1 v[olume]., f[olio]. Paris, [1] 836.	1	42	
1	*Grammaire Sanscrite-française*, par Mr. Desgranges, 1 v[olume]., folio. Paris, [1] 845.	1	14	
1	*Grand Dictionnaire Chinois-français-latin, publié par l'ordre de Napoléon le Grand*, 1 v[olume]., très grand folio. Paris, [1] 813.	1	150	
	TOTAL	591	3131	
	Rapport			

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un romanzo italiano ispirato alla realtà rumena alla fine dell'Ottocento

Nel 1895 appariva parallelamente su due periodici rumeni, la notizia intorno a un certo ,,romanzo politico", scritto dall'italiano Giovanni Guidotti, che traeva la sua ispirazione dalle realtà rumene contemporanee, concependo un intreccio e dei personaggi che svolgevano la loro azione nella Romania. La notizia venne pubblicata su ,,Dreptatea", il giornale di V. Braniște di Timișoara, e poi su ,,Universul literar" [1], di larga popolarità nella capitale. E' molto evidente che l'articolo pubblicato su ,,Universul literar" sia stato riprodotto da ,,Dreptatea", dove firmava Edda, cioè Elie Dăianu.

Nell'articolo si narra brevemente il soggetto del romanzo, e si apprezza che il romanzo sia stato scritto a favore della causa rumena, facendo noti al grande pubblico : ,,i movimenti nazionali dei rumeni del paese e delle regioni oltramontane". Il padre dell'eroina Ebbe, il boiardo Latin Polescu è ,,un grande patriota che lotta per la liberazione delle province soggiogate". Dăianu è molto attento a notare che la parte più importante e interessante del romanzo non consiste nella forma artistica, nella concezione, nello stile o nella composizione, perchè tutte queste sono lontane dal romanzo moderno, anzi di gran lunga non riuscite. La parte politica non è veramente fusa nella parte artistica, anzi le danneggia. Ci interessa però, insiste Dăianu, la parte politica, in quanto l'autore tratta con evidente simpatia e comprensione della Romania e della sua situazione politica. Al nr. 55 di ,,Dreptatea", un nuovo articolo firmato Edda ci parla dell'autore, noto scienziato e professore all'Istituto Politecnico di Palermo[2]. (Il libro fu editato a Palermo, libreria Carlo Clausen, 1895, e la notizia di questo romanzo fu presa dal giornale ungherese : ,,Magyarország"). Successivamente poi [3], si traducono dal libro tre capitoli, cioè i capitoli II, IV e V, scelti fra quelli in cui si descrivono alcuni aspetti geografici, culturali e ambientali della Romania, con osservazioni e date statistiche o di natura politica. La forma romanzata in cui vengono inserite le date, non cambiano molto l'aspetto di libro di viaggio, come si scrivevano tanti nei secoli scorsi e durante il XIX secolo. Però, lo dice anche Dăianu, questa forma serve l'accessibilità del soggetto trattato, cioè gli stranieri saranno tentati a leggere e conoscere le cose di Romania più facilmente così. Il personaggio principale, un certo giovane principe Cesare Colonna, visita la Romania, attrato dalle festività svolte a Costanza, per l'inaugurazione del monumento a Ovidio. E'qui che conosce Ebbe, di cui s'innamora, continuando poi il suo idillio anche a Bucarest. Nelle epistole inviate a suo padre, egli parla dunque di Costanza, di Dobrugia, di Bucarest, e di tutto quello che poteva conoscere e osservare dalle realtà rumene. L'indizio più chiaro del momento in cui si svolge l'azione saranno le festività di Costanza. La città di Bucarest gli sembra una capitale tutta moderna, grande come qualsiasi altra capitale dei principali paesi europei. L'aspetto vario e il lusso sono tipicamente orientali, mentre gli abiti e le usanze sono occidentali. Anzi, nota la civiltà degli uomini e delle donne sulle vie, il loro comportamento riverente, il grande numero dei cavalli, equipaggi e carri, e in ciò che riguarda la richezza del commercio e dei negozzi, la città sembra addirittura Roma o Napoli. Allontanandosi da Bucarest verso Costanza, gli appare una Bucarest sempre più imponente per i palazzi, le cupole, le torri e i campanili. I dintorni della capitale sono pieni di giardini parchi e bellissime ville. Giunto a Costanza però, non ha da vedere gran chè, perchè la città è ancor povera, anzi l'intera Dobrugia gli sembra un paese insano e povero. Riconosce però l'importanza della città come porto, sebbene la sua popolazione sia minore rispetto a quella di Tulcia. Il lusso più sferzante lo trova alle festività dell'inaugurazione del monumento, alle quali prendono parte anche il re e la sua corte : "Mi sembrava che fossi nella mia Roma, e non nella Dobrugia tanto povera". C'è da notare ancora i pranzi gustati da Colonna come straordinari, di un'aroma mai sentita fin'allora.

---

[1] ,,Dreptatea", II (1895), nr. 49; ,,Universul literar", XIII (1895), nr. 11, p. 2–3.

[2] Autore di trattati di trigonometria e algebre, di scritti politici e sociali e di un altro romanzo politico : *Selika di Kartum*.

[3] ,,Dreptatea", II (1895), nr. 56–57, nr. 60–64.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 295–309, București, 1976

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vogliamo rilevare che la traduzione dei detti capitoli, venne firmata da P. O. Bocca, A-pa e Pictor Zugrav, presentati da Dăianu come giovani entusiasti. La loro lingua è molto italienizzante, con verbi presi come tali e fatti rumeni „am enarat" per „am povestit"; „speseză" per „cheltuie"; „auguriu", „strătăiată" e cosi via).

Abbiamo segnalato questo „romanzo politico", come una prova dell' interesse e anche della simpatia con cui spesse volte la Romania era guardata da tanto tempo, nei grandi paesi dell' Europa. E che le seguenti righe, vibranti di amor patrio siano state scritte da un italiano, non ci deve stupire: „Noi Rumeni, che siamo i discendenti degli antichi e potenti Romani, abbiamo nelle vene un sangue pieno di vita, nelle teste delle idee grandiose e ideali sublimi, nei cuori una grande generosità per quelli che soffrono, e che disprezzando la vita propria, compiono degli atti valorosi".

M. Şchiopu

Неизученные страницы европейского романтизма

[Pagini necercetate ale romantismului european]

Institutul de literatură universală „A. M. Gorki" al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., Ed. „Nauka", Moscova, 1975

Actualitatea estetică a romantismului apare cu prisosinţă demonstrată prin zecile de exegeze aparţinînd ultimelor decenii, care studiază atît poetica şi condiţionarea istorică a curentului, cît şi ipostazele sale naţionale. Viziunea structurală evidenţiază astfel în mod dialectic unitatea în diversitate, accentuînd totodată factorul specific literaturilor, odată cu configurarea marilor personalităţi artistice. În această lumină, volumul colectiv elaborat de cercetătorii Institutului „A. M. Gorki" şi care străbate cu privirea şcolile romantice ale Nordului irlandez, danez, norvegian, coborînd spre centrul şi apoi spre sud-estul Europei (Austria, Elveţia, Spania, Italia, România) stîrneşte un interes justificat. A. P. Saruhanian se dedică scrierilor irlandezului James Clarens Mangan, L. G. Grigorieva caută sensurile mărturisite de opera romantică a norvegianului Henrik Wergeland. E. S. Şlapohevskaia abordează coordonatele poeziei lui Nicolaus Lenau, iar I. A. Terterian pe acelea ale spaniolului Mariano José de Larra. Se mai studiază poetica daneză a epocii (L. G. Grigorieva), patriarhalitatea poeziei elveţiene (S. V. Turaev), vina satirică a lirismului italian prin Carlo Porta, Gioacchino Belli (E. I. Saprikina) şi, în sfîrşit, romantismul literaturii române între 1830—1890 (I. A. Kojevnikov). Fără a neglija contribuţiile enumerate anterior, mărturisim, şi faptul este desigur firesc, interesul pentru noi al titlului din urmă, datorat unui istoriograf sovietic ce abordează în dese rînduri literatura română, autor al unei monografii despre Eminescu şi semnatar al unor bune traduceri din poezia noastră.

Studiul respectiv ne oferă de la început o serie de afirmaţii justificate, precum amprenta folclorică a romantismului nostru, civismul său ardent, configurarea autorului tipic al vremii drept emanaţie a năzuinţelor populare, coexistenţa clasic-iluminist-preromantic-romantic, caracterul civic al temei ruinelor, rolul traducerilor greceşti în receptarea clasicismului francez. În baza unor referiri bine alese din textele lui S. Marcovici, I. Voinescu II, G. Barit se configurează rolul militant al teatrului, tabloul genurilor fiind completat printr-o investigare a poeziei şi a direcţiilor sale tematice. Se evidenţiază pe rînd poezia militantă, erotica marcată de acelaşi patos romantic, descoperirea naturii, principii evidente în articolele programatice ale lui Cezar Bolliac şi Grigore Alexandrescu, aduse şi ele în discuţie. Proza investigată, *Alexandru Lăpuşneanu* de C. Negruzzi şi *Povestea unui galbin* de Vasile Alecsandri încheie trecerea în revistă a genurilor. Teoretizările însă, prefigurate şi în prefaţă, apar nu o dată vulnerabile. Într-adevăr, fixat în profilul întregului volum, articolul-program *Despre tipurile romantismului*, semnat de I. G. Neupokoeva, încadrează justificat în „sistemul literaturii europene" un anume *tip de romantism*, intrunind devansarea în timp motivată prin iradierile anului 1848, caracterul militant, patriotic şi antifeudal, şi un anume „sistem al genurilor" dominante (drama istorică, poemul). Se stabilesc două ipostaze social-estetice, şi anume aceea a romantismului din ţările cu o dezvoltare burgheză „incetinită", dar „sprijinit" „pe o bogată tradiţie literară" (Irlanda, Norvegia, Spania, Italia) care se completează, după I. G. Neupokoeva, cu romantismul ţărilor unde „o lungă perioadă de dominaţie străină a frînat pentru multă vreme dezvoltarea limbii naţionale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și a culturii artistice" (p. 16). Deducînd din context, am identificat romantismul românesc în cea de-a doua categorie, a tipului de romantism care „nu putea să se sprijine pe o tradiție națională neîntreruptă" (*p. cit.*). Aceeași armătură teoretică susține studiul lui Kojevnikov despre romantismul românesc dintre 1830—1840 care, „neavînd tradiții proprii suficient de dezvoltate" (p. 318), se instaurează după o „îndelungată perioadă de decădere sau frînare în dezvoltare" (p. 316). Un punct vulnerabil pare a fi marcat de astă dată afirmațiile ambilor autori, fapt explicabil prin neglijarea morfologiei procesului istorico-estetic, singurul care generează specificul național al unei culturi. A vorbi despre un hiat în dezvoltarea „limbii naționale și a culturii artistice" și despre inexistența la noi a „tradiției naționale neîntrerupte", iar pe de alta, despre un bogat filon folcloric menit a suplini pe cel livresc, mai vitregit de factorii istorici, fenomen pe care cercetătorii citați îl afirmă nu o dată, înseamnă a accepta o contradicție logică, dar și un punct de vedere străin dialecticii. Adevărul e că înlocuirea unei Renașteri livrești, așa cum o cunoaștem în Italia sau Franța, prin apelul literaturii la valorile folclorice, premisă a specificității sale naționale, enunțată lapidar de Tudor Vianu într-un cunoscut articol, zămislește în cazul nostru tocmai acea *tradiție neîntreruptă*, a cărei lipsă o sugerează în cazul nostru, I. G. Neupokoeva. În ceea ce privește problema existenței unui hiat în dezvoltarea limbii și culturii, punctul de vedere vizează însăși discontinuitatea în structurarea unei spiritualități naționale, care poate presupune sublimări, meandre, ipostaze neașteptate, dar nu și strangulări. Pe de altă parte, caracterul unitar al limbii române, despre care vorbise încă Simion Ștefan prin metafora banilor cu maximă forță de circulație, și care se extinde asupra literaturii, a garantat perenitatea ființei noastre naționale de-a lungul unor împrejurări vitrege. Fixînd caracterul romanic, dar și popular, al literaturii române, Tudor Vianu pledase în acest sens: „Unitatea instrumentului lingvistic, valorile de artă care sînt legate de particularitățile fonetice ale limbii respective, de lexicul și structura ei gramaticală, de locuțiunile și proverbele ei, creează o anumită asemănare între toate operele unei literaturi naționale, și prin urmare, unitatea ei"[2]. Aceeași carență în viziunea procesuală a unei culturi grevează și formula lui I. A. Kojevnikov, citată anterior, despre existența unei îndelungate perioade de „decădere" precedînd romantismul, fără a se lua în considerație formele culturale specifice, precum *Țiganiada*, operă absorbind modele clasice dar și un bogat filon folcloric, receptarea clasicismului și Enciclopediei franceze prin filieră greacă, al cărei rol este dealtfel menționat la p. 318—319 a prezentului studiu. Astfel, perioada 1800—1825, departe de a însemna o „decădere", pregătește ecloziunea romantismului românesc stimulat de modele apusene, precum Lamartine, Hugo, Vigny sau prin traduceri în franceză din poezia lui Byron. Adăugăm, și faptul apare cu atît mai surprinzător cu cît nu este menționat, că Pușkin devine în Principate un model romantic similar, dovadă traducerea lui C. Negruzzi, *Șalul negru* și aceea a lui Costache Stamati, *Prizonierul la cerchezi*. A trece însă sub tăcere influențele europene evidente înseamnă a lipsi literatura română de orizontul său romanic, care a marcat cu deosebire secolul XIX, iar exemplul ales spre a argumenta „deosebirea dintre poziția romanticilor apuseni" (p. 335) și aceea a românilor se întoarce, din păcate, împotriva enunțului, căci poemul în discuție, *La maior Voinescu II*, de Cezar Bolliac, are ca model cert un fragment din *Stello* al lui Vigny, așa cum a demonstrat-o Paul Cornea [3]. În mod explicit se neagă în articol frecventarea de către literatura română dintre 1830—1840 a unor redescoperiri ale romantismului european, de talia lui Shakespeare. Cercetătorii noștri consideră însă că acest model al romantismului european devine în egală măsură un arhetip al dramei romantice în Principatele Române[4]. Faptul e contestat în studiul la care ne referim, căci, scrie I. A. Kojevnikov, „pentru romanticii români Shakespeare pare că nici nu există". Sau „Shakespeare este încă străin spiritualității sociale românești" (p. 333). Deși afirmația referitoare la deceniul cercetat (1830—1840) este atît de categorică, precizăm că istoriografia noastră a descoperit încă din 1964 [5] notițele lui Gheorghe Asachi, din perioada sa vieneză sau română (1805—1812), mult anterioare așadar prefeței hugoliene la *Cromwell*, în care scriitorul moldovean notează în engleză: ...„*Men of learning and genius*: *William Shakespeare*". Caracterizarea constituie o mărturie tocmai a viziunii arhetipale a genialității, pe care roman-

[1] *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române* în *Studii de literatură română*, Ed. Didactică și Pedagogică, Buc., 1965.

[2] *Op. cit.*, p. 546.

[3] *Cezar Bolliac sau romantismul în jilețică roșie*, p. 190—191, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, 1966.

[4] Alexandru Duțu, *Shakespeare in Rumania* (text englez), Ed. Meridiane, București, 1964, *Introducere* de Mihnea Gheorghiu, p. XI—XII.

[5] Adrian Marino, *Shakespeare văzut de clasicii noștri*, în „Steaua", nr. 9 (1964), citat în Dan Grigorescu, *Shakespeare în cultura română modernă*, București, 1971, p. 52—53.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tismul o vedea ipostaziată în William Shakespeare, redescoperit încă de Voltaire, Diderot şi Lessing. Aceleiaşi perioade de pînă în 1830 îi aparţine şi traducerea românească a lui Ion Barac din *Hamlet*; de asemenea, tot din epoca cercetată menţionăm faptul că, în 1834, vorbind despre sublim, la Societatea filarmonică, Ion Heliade Rădulescu exemplifică prin Shakespeare, iar în 1836, în „Curiosul" apare articolul ortografiat *Şaksper* de Cezar Bolliac, acesta din urmă menţionat de autorul studiului [6]. În pofida citării, chestiunea necesită încă o precizare: afirmaţia conform căreia Cezar Bolliac „limitează însemnătatea sa (a lui Shakespeare — n.n.) la Anglia, numindu-l cel mai mare geniu al teatrului englez" (p. 333) se cere revizuită în lumina întregului articol, pe care ne permitem să-l citãm mai amplu. Departe de a restrînge dimensiunile operei la Anglia, Bolliac accentuează, dimpotrivă, tocmai caracterul universal al geniului shakespearian, consecinţa dialectică a spiritului englez, pe care romantismul îl vedea în hybrisul pasiunii. Aşadar, afirmă poetul român, „dacă Shakespeare este poetul *tuturor noroadelor* (subl. ns.) prin energia şi adevărata zugrăveală a patimilor, printr-această înaltă şi întinsă filozofie care, precum spre pildă în *Hamlet*, cercetează abisul existenţei, este chiar poetul naţional al Engliterii, prin adevărul, posomorirea şi sălbătica putere cu care reînviază suvenirurile, vechile obiceiuri, vechile uri /.../". Calificative acordate în continuare de Bolliac, precum „ăst geniu" sau faptul de a fi fost „deopotrivă de înalt în tragico-comic şi fantastic" [7] sprijină, credem, suficient de convingător respectarea fără rezerve a lui Shakespeare într-un mod sigur, propriu romantismului, în deceniul 1830—1840. Departe de a fi, aşadar, străin spiritualităţii româneşti, cum conchide I. A. Kojevnikov, autorul englez fertilizează, începînd cu paşoptiştii şi pînă la Eminescu şi mai departe, cultura noastră.

Tipul de romantism pe care-l studiază cercetătorii îi apare deci divergent faţă de cel apusean, şi nu infirmăm atît teza în sine, cu care sîntem de acord [8], cît direcţionarea exemplelor şi afirmaţiilor subiacente. Termenul de paşoptism, de pildă, intrat în circulaţia istoriografiei noastre, este incriminat de autorul sovietic pentru „aplicabilitatea sa îngustă, care nu trece dincolo de cadrul istoriei însăşi a literaturii române", el exprimîndu-şi opţiunea pentru conceptul de „romantism al renaşterii naţionale", folosit de pe acum privitor la cultura popoarelor bulgar, ceh, slovac, ungar, italian şi altele, care trec odată cu valul mişcării de eliberare printr-o „renaştere a culturii şi literaturii după o îndelungată perioadă de decădere sau încetinire în dezvoltare" (p. 316). Paşoptismul însă nu este altceva decît un termen sintetic, menit a înlocui formula mai lungă „literatura română de după 1821 şi pînă spre 1850", şi care derivă etimologic din nominalizarea momentului 1848. Conţinutul conceptului nu vizează în total altceva decît ideea unei literaturi angajate şi militante, aşa cum o caracterizează Paul Cornea: „În accepţiunea cea mai generală, termenul de paşoptism /.../, se manifestă sub o formă conştientă de sine la „Dacia literară" şi „Propăşirea" (1844), are repercusiuni în toate compartimentele de activitate spirituală şi reflectă pe plan ideologic lupta pentru emancipare naţională şi reorganizarea burghezo-democratică a statului" [9]. Nu mai vorbesc despre faptul că a obiecta termenului de paşoptism etimologia sa „îngustă", înseamnă a propune scoaterea din circuitul estetic a unor termeni încetăţeniţi precum, *comedia dell'arte* (it.), *verism* (it.), *Bildungsroman* (germ.) etc. şi, desigur, sămănătorismul românesc. În afara omonimiei evidente a termenului în discuţie, fixarea tipologiei noastre culturale suscită şi alte precizări. În primul rînd, departe de a nega existenţa unor legături strînse cu civilizaţiile balcanică şi italică, izvorîte din similitudini istorice sau afinităţi culturale, nu ne-au fost clare argumentările de natură teoretică reproduse anterior, dar şi motivaţia citărilor paralele abundente ale textelor lui Alecsandri cu cele ale lui Petőfi Sándor, Petko Slaveikov, Mihály Vörösmarty, poeţi care, cel puţin în cazul primilor doi, devansează epoca prezentată în subtitlul articolului: 1830—1840.

Trecînd la materia propriu-zisă a studiului, literatura română din epoca 1830—1840, nu putem să ocolim problema selectării autorilor şi operelor. Pe lîngă faptul că nu are o structură romantică decît accidental, Vasile Alecsandri îşi consolidează opera dincolo de 1840, chiar titlurile citate de I. A. Kojevnikov aparţinînd anului 1848, 1853 (*Steluţa*) şi mai tîrzîlor pasteluri. La fel, Anton Pann nu reprezintă romantismul românesc, pe cînd, dimpotrivă, Mihail Cuciuran şi Costache Stamati, excluşi din aria studiului, caracterizează deceniul abordat. Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, figuri primordiale, apar mai degrabă în calitate de autori de

---

[6] Dan Grigorescu, *op. cit.*

[7] George Ivaşcu, *Din istoria teoriei şi criticii literare româneşti (1812—1866)*, Bucureşti, 1967, p. 208 (Cezar Bolliac: *Shakespeare*).

[8] Specificitatea romantismului românesc a fost dealtfel ideea lucrării noastre, *Mitologie romantică* (Ed. „Cartea Românească", Buc. 1972) în care am subliniat nu o dată discrepanţele.

[9] *Oamenii începutului de drum*, Bucureşti, 1974, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

consemnări teoretice și de fabule, decît de mari lirici ; în schimb, preponderează strofe din Petőfi, Vörösmarty, Leopardi. În cursul comentariului analitic apar nu arareori inadvertențe de natură teoretică sau factologică. Se postulează, de pildă, inexistența antinomiei dintre personalitate și societate (p. 333), în care noi vedem, dimpotrivă, un stimul al lirismului pașoptist ; tema ruinelor ca „efect natural al epocii romantismului renașterii naționale" (p. 346) este întîi de toate preromantică, precizare inexistentă în text ; elementul fantastic „nu ocupă un loc marcant în literatura prerevoluționară, întrucît nici credințele, nici legendele semi-fantastice sau fantastice nu puteau cuprinde conținutul de idei pe care ar fi dorit să-l exprime în operele lor scriitorii" (p. 338). Ce facem însă chiar cu *Umbra lui Mircea la Cozia*? Mai aflăm că în cap. IV din *Alexandru Lăpușneanu* eroul „ia atitudine împotriva bisericii (p. 347) ; „fecioara" moartă din *Steluța* se presupune a fi Elena Negri, fosta soție a lui A. Vîrnav-Liteanu ; în sfîrșit, numele lui *Vasile Cîrlova* nu se ortografiază, în cazul nominativ (rus) *Cîrlov* (p. 344).

O cauză posibilă a unor astfel de scăpări ar putea fi neglijarea istoriografiei românești, de vreme ce singurele lucrări citate sînt antologiile din publicistica epocii (G. Ivașcu, *Op. cit.* și Paul Cornea, Mihai Zamfir, *Gîndirea românească în epoca pașoptistă*, EPL, București, 1960 (și nu 1959, cum figurează în indice). Nu ne rămîne decît să regretăm că I. A. Kojevnikov nu s-a servit de lucrări recente, fundamentale în materie, ca Paul Cornea *De la Alexandrescu la Eminescu*, EPL, București, 1966 ; *Originile romantismului românesc*, Ed. Minerva, București, 1972 ; *Oamenii începutului de drum*, Ed. Cartea Românească, București, 1974 ; sintezele lui D. Păcurariu, *Clasicismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, dedicat chiar epocii propuse de autorul sovietic. S-ar mai fi putut studia *Echivalențe umanistice* de Zoe Dumitrescu—Bușulenga, *Romantismul românesc și romantismul european* (culegere de studii editată de Societatea de științe filologice, București, 1970) și, indiscutabil, *Istoria literaturii române*, vol. II, Ed. Academiei. Procedeul surprinde cu atît mai mult cu cît alți autori ai aceluiași volum fac apel la studii naționale : A. P. Sasuhanian, exeget al lui James Clarence Mangan, citează pe S. Gwynn cu *Istoria literaturii irlandeze*, S. E. Șlapoberskaia, studiindu-l pe Lenau, ia în considerație o istorie a poeziei austriace de Adalbert Schmidt, sau E. I. Saprikina, care citează pe D. Isella și C. Muscetta. Din păcate însă, comentariile asupra fenomenului românesc sînt lăsate total pe seama lui G. Gacev (p. 317—318), sau a lui Ioszef Caltan „unul din întemeietorii teatrului ceh" (p. 320). O asemenea uzanță ciudată prejudiciază bunele intenții ale autorului, pe care-l animă, sîntem siguri, un sincer interes pentru obiectul cercetării sale — literatura română.

Elena Tacciu

Poezia românească în limba greacă

Prin rîvna romancierului, eseistului și dramaturgului Costas Assimacópoulos a apărut în Grecia, la editura Arion, o cuprinzătoare antologie de poezie română modernă. Ea însumează 70 de poeți, așezați în ordinea anului de naștere, de la Tudor Arghezi la Adrian Păunescu, numărul total al poeziilor traduse fiind de 229. Există, așadar, oarecum suficiente texte pentru a-l familiariza cît de cît pe cititorul de limbă greacă, dacă nu cu sunetul poeziei române din acest secol, măcar cu ceva din ceea ce constituie spiritul ei fundamental și definitoriu. Aceasta, cu atît mai mult cu cît tălmăcitorul, el însuși poet și scriitor care a gustat din experiența traducerii, în sensul că scrieri ale sale au apărut în alte limbi, inclusiv în românește, a știut, deopotrivă, să aleagă textele reprezentative și să încerce o aducere acceptabilă a lor pe limba lui Seferis. Sigur, acesta nu-i primul contact al grecilor cu poezia română, însă cu siguranță cel mai amplu și semnificativ. Căci, spre deosebire de unele încercări mai vechi în acest sens și de apariția mai mult sau mai puțin întîmplătoare a unor versuri românești prin reviste și ziare elene, ori de traducerile făcute cu ani în urmă de Iannis Ritsos (despre care s-a vorbit destul de mult la vremea respectivă) sau de Rita Boumi Papas, cea de față este încă mai sistematică și diversă, conținînd cel mai adesea versuri reprezentative pentru poezia română din acest secol, ca și, în general, pentru poeții avuți în vedere. Cît îi privește pe aceștia din urmă, chiar dacă nu toți cei aleși sînt de prima mărime, prezența unora mirînd, ca și absența altora, ei contribuie la închegarea unui tablou de ansamblu de luat oricum în seamă, cu atît mai mult cu cît nici unul din marile piscuri nu e înconjurat. Poate că, pentru a avea o idee mai completă, n-ar fi trebuit neglijați, din generația mai veche, Topîrceanu, din cea mijlocie Vladimir Streinu, Mircea Streinul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și Iulian Vesper, după cum din cei mai noi puteau fi luați în considerare Dragoș Vicol, Radu Stanca, Emil Brumaru, Ion Nicolescu, Dan Verona și încă vreo cîțiva, oricînd comparabili măcar cu 7—8 dintre cei traduși. Fundamental însă antologia e bună și traducătorul îmi mărturisea cu recunoștință la Atena, sprijinul pe care l-a avut din partea unor scriitori din țară în întocmirea ei, ca și pe cel eficient din partea fostului ambasador al României în Grecia, scriitorul Francisc Păcurariu (prezent și el cu trei piese în carte), din partea celui actual, poetul Ion Brad (căruia i se reproduc cinci texte), și dintr-a altor membri ai ambasadei noastre din Atena. Dar Costas Assimacópoulos a devenit el însuși un bun cunoscător al reliefului de ansamblu al poeziei românești, fapt ce se vede, deopotrivă, din intuirea sensului celor mai multe dintre poezii, ca și, mai ales, din introducerea de ansamblu cu care-și deschide cartea (p. 7—38). Introducerea generală, care punctează, în mare, cu justețe devenirea istorică a poeziei noastre, marcînd etapele și corespondențele existente, specificitatea și forța lirismului românesc, este completată cu utile note bibliografice și critice, pentru fiecare poet antologat. Faptul are o importanță deosebită pentru cititorul străin, mai puțin avizat în legătură cu literatura română, întrucît acesta, parcurgînd prefața, își poate contura o idee acceptabilă despre poezia noastră în general, pentru ca apoi, trecînd la prezentarea critică și la versurile fiecăruia din cei 70 de autori, să-și înmulțească datele și exemplele despre sufletul specific al literaturii noastre.

Bucuria traducătorului și chiar îndreptățita lui mîndrie este aceea de a fi respectat, în mare, formele prozodice și ritmurile originale, performanțele lui mergînd pînă la izbutirea echivalării unor forme lirice fixe, cum ar fi sonetul, spre exemplu. S-a pliat astfel pe diversitățile prozodice argheziene, pe muzicalitățile funebre ale lui Bacovia, pe formele poetice *grele* ale lui Goga, pe intonările de romanță simbolistă ale lui Minulescu, pe sonetele lui Mateiu I. Caragiale, pe discursivitățile lui Emil Isac, pe cantabilitatea evocatoare a lui Pillat, pe melosul divers al lui Blaga, ori pe dificilele strofe barbiene, învingînd destul de des și semnificativ. Adrian Maniu, Ion Vinea, Fundoianu, Călinescu, Philippide, Stancu, Voronca, Beniuc, Virgil Teodorescu, Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Emil Botta, Maria Banuș, Gellu Naum sau Magda Isanos, pentru a-i cita pe o parte dintre poeții născuți pînă la sfîrșitul primului război mondial pe care-i întîlnim în antologia de față, sînt prezenți cu piese de rezistență, caracteristice pentru fiecare. Reprezentați toți cu două pînă la opt poezii, ei îi propun cititorului de limbă greacă — pentru că pe acesta se cuvine să-l avem mereu în vedere cînd răsfoim cartea — una sau mai multe dintre coordonatele scrisului lor.

Vin la rînd poeții din generația următoare, afirmați mai toți în epoca noastră, chiar dacă unii au debutat mai devreme. Îi întîlnim pe Geo Dumitrescu, Stelaru, Veronica Porumbacu, Doinaș, Caraion, Nina Cassian, împreună cu Baconsky, Dimov, Dumitru Popescu, Andrițoiu, Horea, Vasile Nicolescu, Utan, Rău, Mircea Ivănescu și pe alții cu care au diversificat peisajul poeziei române postbelice, deschizînd orizonturi pe care generația lui Labiș și cei de după el le vor lărgi și consolida, propunînd noi experiențe și glasuri lirice. Dintre postlabișieni, traducătorul reține pe Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Marin Sorescu, Tomozei, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu și pe încă vreo cîțiva prin care pare că încearcă să sugereze doar direcțiile care i s-au părut mai interesante pentru străini ale poeziei noastre actuale, în introducere vehiculînd mult mai multe nume decît cele cuprinse în antologie și dînd încă o seamă de exemple, pe care le-a crezut ilustrative.

Avînd astfel în vedere diversitatea antologiei, prestigiul traducătorului (de curînd a obținut un premiu al Academiei grecești pentru dramaturgie), ca și izbînzile repurtate destul de des în acțiunea întreprinsă, e de sperat că cei care vor parcurge textele ce li se propun vor rămîne cu o imagine relativ concludentă asupra scrisului liric românesc din veacul nostru, în care acesta propune lumii un număr apreciabil de poeți de întîia mărime, în orice companie i-am situa. De aceea, orice încercare de a-i face cunoscuți dincolo de limitele limbii lor se cuvine salutată cu toată prietenia și luată în seamă cu toată seriozitatea receptivă. Iar Costas Assimacópoulos a făcut un gest care l-a împrietenit pentru totdeauna cu scriitorii spațiului carpato-dunărean, cu cultura românească.

George Muntean

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Radu Flora, *Folclor literar bănăţean*

Panciova, 1975, 364 p.

Deşi folclorul românesc din Banatul iugoslav a fost cules şi studiat începînd încă din secolul trecut, între alţii de fraţii Schott, de Weigand (în legătură cu studiile sale dialectologice), de Enea Hodoş sau Gh. Cătană, studiile de sinteză dedicate particularităţilor specifice ale folclorului bănăţean nu sînt foarte numeroase iar cartea lui Radu Flora, profesor de limba şi literatura română la Universitatea din Belgrad, este prima cercetare de ansamblu, istorică şi descriptivă, a bogatei producţii literare româneşti din această parte a lumii.

De fapt, nota caracteristică a volumului este cea monografică, autorul încercînd să prezinte o descriere cît mai completă a inventarului folcloric şi a istoricului cercetărilor, manifestînd multă prudenţă în interpretarea datelor. După un capitol dedicat *Studiilor asupra folclorului literar bănăţean în trecut* (p. 23—32), rezumativ dar esenţial, se prezintă într-un capitol amplu conţinutul mai multor caiete scrise la sfîrşitul secolului trecut şi la începutul secolului nostru de săteni din această zonă, consemnînd în cele mai multe cazuri „repertoriul" obişnuit de versuri, strigături şi ghicitori, alături de cîteva încercări proprii de versificare de cel mai mare interes. Alături de versuri populare cunoscute din alte culegeri întîlnim în caietul lui Ion Coteţ (1845—1905) şi versuri de Alecsandri, Bolintineanu, romanţe de epocă, bineînţeles notate fără numele autorului (p. 41), dar vom găsi în alte caiete şi versuri proprii, ca cele ale lui Ştefan Putnic (p. 73) sau mai cu seamă jurnalul de război al lui Lazăr Cirişan, care relatează în vreo două mii de versuri peregrinările sale în timpul primului război mondial şi apoi prizonieratul său în Rusia pînă în 1918, cînd moare înainte de reîntoarcerea acasă (p. 83 şi urm). Fără îndoială că interesul pentru toate formele de artă naivă pe care îl manifestă epoca noastră va face şi pe cercetătorii locali să publice aceste producţii, cărora li se poate prevedea un succes egal cu cel al *Cronicii de la Arbora* sau al *Amintirilor* lui N. Stoica-Ogrineanu. Foarte interesante şi promiţînd de asemenea elemente inedite sînt cîteva versiuni ale unor balade cu subiect istoric copiate în caietul lui Gheorghe Sîrbu din Alibunar, după toate aparenţele înainte de primul război mondial: cîntecul lui Brîncoveanu, două variante ale cîntecului lui Iancu Sibiiancu, o variantă a legendei meşterului Manole etc. (p. 57—58). În caietul lui Ioachim Popovici, scris în a doua jumătate a secolului trecut, se găseşte *Cîntarea ticălosului Bonaparte* (p. 55), reflex tîrziu al pătrunderii în masele populare a ecoului evenimentelor revoluţionare din Franţa, literatură populară cunoscută şi din alte părţi şi despre care există o bogată bibliografie (cf. D. Pop şi I. Niculiţă, *Napoléon Bonaparte dans le folklore roumain*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", series Philologica, nr. 2, 1969; un text similar pare a fi fost găsit într-un alt caiet manuscris din secolul trecut, cf. I. B. Mureşianu, *Napoleon şi Banatul*, în „Luceafărul", nr. 3—5, 1939, iar alte indicaţii apar la E. Virtosu, *Napoleon Bonaparte şi proiectul unei republici aristo-democraticeşti*, Bucureşti, 1947). În general, toată problema acestor caiete manuscrise ni se pare de cel mai mare interes şi cred că în descoperirea şi studierea lor viitoare stă principalul — sau unul din primele — merite ale comisiei de folclor de pe lîngă Societatea de limba română din P.S.A. Voivodina, al cărei istoric îl trasează autorul într-o scurtă introducere a cărţii sale.

În continuare, profesorul Flora prezintă folclorul publicat înainte şi după război (cap. IV—VI), după care analizează substanţa acestuia din punct de vedere tematic: folclorul obiceiurilor, teatrului popular, bocetul, poezia lirică, poezia satirică (cap. XII: *Spiritul caustic al bănăţeanului*), baladele, basmele (gen aflat în criză, după autor). În fine, la sfîrşit se află cîteva capitole sintetice: *Despre bunii informatori, poeţii-ţărani* etc., *Puncte de contact posibile cu literatura populară sîrbă* (urmărind mai cu seamă circulaţia personajelor comune în cele două arii folclorice) sau *Valenţe estetice ale creaţiilor populare bănăţene*, de fapt un inventar al procedeelor artistice (figuri de stil, vocabular etc.) conchizînd asupra identificării acestora „în mare parte cu cele ale folclorului literar românesc în general" (p. 281).

Dincolo de meritele remarcabile ale acestei opere de sinteză şi de laborioasă informaţie, veritabilă sursă de referinţe la care cu greu se pot găsi amănunte de adăugat (de pildă articolul lui M. Gheorghievici despre *Vuk Stefanović Karadžić şi România*, în *Limbă şi literatură*, vol. XIII, 1967, p. 55—61), cartea de faţă procură cititorului încă două prilejuri de bucurie: o bibliografie a folclorului bănăţean, extrem de utilă (p. 301—345) şi, în fine, o nesperată reîntîlnire cu arta pictoriţelor naive din Uzdin, ale căror tablouri — dintre care şapte în culori — ilustrează inspirat scenele de viaţă rurală evocate în textul folcloric invocat de autor. În totul, o carte esenţială pentru tema abordată, o împlinire pentru autor şi o promisiune pentru activitatea folcloriştilor şi editorilor din Panciova.

Mircea Anghelescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. Constantinescu, *Moştenirea modernilor*, Editura Junimea, Iaşi, 1975, 238 p.

I. Constantinescu, autor al unei teze de doctorat despre *Caragiale şi începuturile teatrului european modern* (Editura Minerva, 1974) publică la Editura Junimea un volum de „eseuri de literatură comparată", în care absenţa oricărei unităţi tematice se vrea compensată din punct de vedere metodologic de „intenţia unei lecturi moderne a textelor în discuţie, lectură făcută din orizontul unei culturi naţionale ale cărei mari valori se impun ca atare şi îşi demonstrează uneori anterioritatea în raport cu altele, numai într-un dialog continuu cu valorile literare internaţionale". Nu vom insista atît asupra sensului pe care înţelege I. Constantinescu să-l confere termenului de „modern" (vezi Al. Călinescu, *Modernitatea lecturii şi lectura modernităţii*, „Cronica", nr. 37/1975), cît ne va preocupa îndeosebi concepţia autorului despre condiţia actuală a literaturii comparate, într-o perioadă în care continuă să se vorbească insistent de „starea de criză", ca şi de necesitatea revizuirii radicale a metodelor de investigare a fenomenului literar utilizate în acest sector al cercetării.

Binecunoscutele reproşuri la adresa comparatismului tradiţional, pe care le formulează, printre alţii, Wellek, Étiemble, Jauss : descendenţa pozitivistă a utilajelor cercetării, predilecţia europocentristă a perspectivei, supralicitarea paralelismelor şi raporturilor binare dintre autori, opere, literaturi, plasarea studiului în sectoare preponderent extraliterare, subordonarea excesivă faţă de succesiunea evenimenţială sînt reluate şi reargumentate de I. Constantinescu. Mecanica utilizare a juxtapunerilor faptice, ca suprem procedeu de lucru, lipsind investigaţia de cel mai elementar principiu hermeneutic, de cea mai elementară organizare paradigmatică, care să indice măcar ce şi cu cine poate sau nu poate fi comparat, precum şi finalitatea unei asemenea comparaţii, este sever criticată de autorul ieşean, care îi citează, în sprijinul acestui fundamental „cap de acuzare" la adresa comparatismului tradiţional, pe Baldensperger, care „preciza foarte ferm că niciodată simpla comparaţie între două obiecte nu clarifică nimic, pentru că ea este supusă „jocului amintirilor şi impresiilor, fanteziei spiritului", şi pe Étiemble, cu formula devenită clasică „comparaison n'est pas raison".

Dincolo de această vehementă manifestare anti-pozitivistă, o analiză a propriilor soluţii pe care I. Constantinescu le găseşte şi parţial le şi aplică în secţiunea rezervată în volum „lecturilor reluate" şi „interpretărilor" ne determină să constatăm că autorul se menţine în bună parte la suprafaţa problemelor puse de actualitate în faţa literaturii comparate. Modelele de cercetare ştiinţifică, *paradigmele*, cum le numeşte epistemologul american Thomas Kuhn, nu reprezintă scheme atemporale ; ca urmare a unor acumulări cantitative, determinate de modificările solicitărilor din planul concret-istoric, ele reuşesc să spargă succesiv propriile tipare, evoluînd către paradigme superioare din punctul de vedere al relevanţei gnoseologice. Comparatismul tradiţional şi-a găsit acel „ratio vivendi" în secolul al XIX-lea, în concepţia romantic-istoristă despre istoria literară ca expresie sublimată a dezvoltării entităţilor naţionale ; cercetînd ce este specific, ce este comun din punct de vedere naţional fiecărei literaturi în parte, metoda comparată ar fi urmat să le readucă pe toate sub acoperişul idealului goethean al „literaturii universale" puse în slujba fericirii şi înţelegerii întregii umanităţi. Pentru prelucrarea şi ordonarea acestor serii faptice a deosebirilor şi asemănărilor conţinutistice dintre literaturi, metodele pozitiviste au fost pentru respectiva epocă necesare şi suficiente. Temeiurile unei literaturi comparate contemporane cu realităţile şi solicitările epocii noastre se găsesc, după Hans Robert Jauss, mai puţin în generosul avînt umanist de „cunoaştere reciprocă" a spiritualităţilor naţionale, cît în studierea complexului proces de însuşire şi eliminare treptată din „canonul" modern al literaturii universale a diverselor opere şi a diverşilor autori, a criteriului care îi face sau nu reprezentativi pentru interesul unui anumit public determinat social-istoric.

Eroarea lui I. Constantinescu începe atunci cînd, nesesizînd diferenţele calitative dintre planurile istorice diferite, este tentat să pună semnul egalităţii între istorism şi *istorie*, între explicarea cauzal-mecanică specifică pozitivismului şi dimensiunea istorico-socială a fenomenului literar, realitatea fundamentală de la care porneşte orice tentativă marxistă de explicare a literaturii. Pentru I. Constantinescu relaţia diacronică este menţinută doar pe orizontala suprastructurii ; eliminînd datele oferite de tematologie, sursologie, eliminînd paralelismele, toate raporturile faptice ca elemente exterioare literaturii, el ajunge în pledoaria sa pentru o cercetare „intrinsecă" pînă la a neglija intercondiţionările dialectice capitale pentru însăşi existenţa literaturii, al căror efect este cu atît mai vizibil la scara de generalitate a literaturii universale. În critica la adresa pozitivismului, autorul „*Moştenirii modernilor*" depăşeşte cu prea puţin poziţia şcolilor estetice de la începutul secolului (Croce, Dilthey, Faguet) atunci cînd, pe urmele lui Joseph Strelka (*Vergliechende Literaturkritik*, München, 1970), îşi fixează drept obiectiv doar „analiza operei, evaluarea ei, deci o determinare a comparatismului în sfera literaturii", căci,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

după el, ,,tocmai comparatismul oferă astăzi o şansă de a realiza acel unic şi acel incomunicabil ale unei opere sau ale unui autor, într-un context mai larg decît cel naţional". Viziunea unei istorii literare autonome, pusă să înregistreze doar la modul cronologic, static, succesiunea capodoperelor, definite ca atare prin unicitate şi ,,incomunicabil", fără a lua în seamă efervescenţa fenomenelor din bază are prea puţin de-a face cu ,,necesara mobilitate" care, după I. Constantinescu, ,,e cerută de specificul marxist al cercetării noastre literare, de însăşi evoluţia dialectică a literaturii". ,,Lectura modernă" rămîne astfel un dat imanent cronologiei (,,fiecare generaţie are nevoie de propria ei imagine despre trecut"); se neglijează faptul că judecata estetică a sublecţilor din diverse epoci este ,,subiectivă" tocmai prin situarea lor concret-istorică, că o aşa-zisă evaluare unitară a literaturii la nivelul generaţiilor este contrazisă de însăşi întrepătrunderea dintre istoria socială şi cea literară, ce stratifică gustul, orizontul de predispoziţii al categoriilor de public în funcţie de aceeaşi situare concret-istorică. Ni se oferă în schimb un dialog în timp între mari opere şi mari spirite, pe care un public amorf şi le însuşeşte sau le respinge în virtutea unor repere ale modernităţii: avantgarda, noutatea — ridicate la rang de suprem criteriu al universalităţii. ,,Dialogul" purtat în asemenea condiţii, care nu spune nimic despre realele mecanisme ale relaţiei autor-operă-public şi care configurează în fond conceptul modern de *literatură universală*, nu rămîne decît la nivelul descripţiei comparate a unor structuri de această dată intrinseci; ,,dialogul" devine o suită de monologuri, în raport cu care asemănările şi deosebirile, oricît ar fi de spectaculoase, nu ne relevă nimic în afara unor coincidenţe şi fenomene întîmplătoare. ,,Critica literară comparată" a lui I. Constantinescu nu adaugă vechiului ,,ratio vivendi" istorist decît obiectivul estetist al cercetării ,,intrinsece" a literaturii. Lipsind comparatismul tradiţional de metoda pozitivistă care i se potrivea, autorul ieşean îl lipseşte programatic, fără a propune nimic în schimb, de orice raţiune şi metodologie ştiinţifică. Alternativa pare nesatisfăcătoare şi insuficientă.

Nu o concluzie diferită vom trage cercetînd aplicaţiile critice ,,comparate". Aflăm despre motivul ,,florii albastre" că, de la Novalis la Eminescu, suferă profunde modificări şi apoi dispare; modificările sînt scrupulos analizate şi comentate, dar nu aflăm nimic despre cauzele acestor modificări şi ale acestei dispariţii; motivul circulă ca realitate autonomă în timp, criticului rămînîndu-i doar sarcina de a-i depista încarnările în opera diverşilor autori. Falstaff este confruntat cu Dorian Gray, Don Juan cu Pygmalion, Don Quijote cu Emma Bovary etc. etc., amalgamul de personaje, situaţii, simboluri, motive ce sînt puse alături prin simplu asociaţie de gîndire (vezi mai sus citatul din Baldensperger) ar constitui o premisă a unei ,,*Literaturgeschichte als Problemgeschichte*", cum o preconiza Rudolf Unger şi mai recent, într-o formulă renovată, Helmut Petriconi (*Metamorphosen der Träume*, München, 1973), ca ordonare a răspunsurilor pe care le-a dat literatura problemelor unei umanităţi atemporale, spiritualizate. ,,Reteatralizarea teatrului", ,,teatrul nou", ,,teatrul absurd", fenomene ale unui anumit climat social şi spiritual, şi de aceea definit în primul rînd prin această dimensiune a angajării (nu facem să repetăm decît locuri comune de o evidenţă incontestabilă) sînt pentru I. Constantinescu doar tentative de ,,a redescoperi forma uitată a omului ..., nu forma sa psihologică, socială, morală etc., ci forma sa umană", citat fiind Eugen Ionescu cînd declară că momentul istoric ,,nu exprimă şi nu conţine decît partea cea mai puţin esenţială din noi înşine". În planul metodologic expresia fidelă a ,,criticii literare comparate" o constituie propriile limite fixate de autor eseului: ,,o aparentă lipsă a arhitecturii, o anumită distincţie a divagaţiei, ignorarea unui anume pedantism"; am putea adăuga noi, şi o certă vocaţie impresionistă, ce decurge din voita neglijare a oricăror rigori analitice, din excesiva încredere în adevărul propriilor intuiţii şi impresii, neverificate şi neargumentate prin explorare metodică, Ne gîndim la sugestivul termen al lui Thibaudet: ,,critica vorbită", ce pare a se potrivi aglomerării, uneori nesistematizate, chiar dezorganizate, a tot felul de idei, ce pot trezi şi bănuiala unei premeditate intenţii de a frapa. Elocinţa scrisă capătă la un moment dat, ca în cîteva ,,interpretări", contururile schimbătoare ale unei critici mai mult decît ,,vorbite", ale unei critici ,,gesticulate", după fericita formulare a aceluiaşi Thibaudet.

Vom trece în revistă, fără a le comenta în mod special, şi cîteva imprecizii terminologice (Lanson este considerat ,,structuralist" pentru că declară ,,că pentru a cunoaşte literatura, trebuie să ne forţăm a detaşa ... fenomenul literar"; limitarea studiului influenţelor ar însemna depăşirea pozitivismului şi *neopozitivismului* (?!), cîteva argumentaţii defectuoase (şcoala americană de comparatistică are o viziune preponderent sincronică deoarece ,,cultura americană nu are, propriu-zis, un trecut"; că Lanson este mai bine apreciat decît Thibaudet rezultă din faptul că Lagarde şi Michard îi acordă primului trei pagini, în timp ce celui de-al doilea doar şaptesprezece rînduri etc.), cîteva scheme de interpretare reluate pînă la saturaţie (ex. sumedenia de personaje care sînt ,,inversele" altor personaje), în fine, aplicarea mecanică a probei ,,anteriorităţii" unor idei şi procedee moderne în literatura română, simplu raport faptic, nerelevant decît pentru comparatismul pozitivist ,,ortodox", de care I. Constantinescu se delimitează teoretic cu atîta grijă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu credem că I. Constantinescu reuşeşte să depăşească cu acest volum de „eseuri de literatură comparată" nici tradiţionala viziune europocentristă a comparatismului; referinţele se fac doar la spaţiul cultural de limbă franceză, germană, mult mai puţin la cel de limbă engleză, spaniolă sau rusă. Cu desăvîrşire lipseşte raportarea literaturii române la contextul cultural sud-est european, în care şi-a manifestat deplin vocaţia universalităţii, înaintea momentului „sincronizării" cu cultura occidentală.

Se citesc cu interes articolele despre teatru şi autorii de teatru, domeniu în care I. Constantinescu dovedeşte încă din precedentul volum o temeinică pricepere.

Andrei Corbea

Între semantică şi critică: „Stelele cardinale" de Ştefan Cazimir

Exegeza eminesciană a intrat într-o fază nouă: după cercetările „clasice" situate în deceniile IV — V, o avalanşă de contribuţii marginale privind amănuntele a sporit exegeza eminesciană cu sute de corecţiuni preţioase. Au urmat anii prolifici ai studiilor privind viaţa lui Eminescu în lunile septembrie-octombrie 18 ... sau ai polemicilor în legătură cu lecţiunea corectă a cutărui vers din „Floare albastră". Fără a fi încheiată complet — din fericire, deoarece manuscrise eminesciene preţioase îşi aşteaptă încă editorul — faza aceasta tinde să facă loc unui alt gen de viziune critică. Sînt tot mai dese cărţile care explicitează viziuni „totale", care se fac partizanii unor noi lecturi posibile ale ansamblului. După cărţile lui I. Negoiţescu şi Edgar Papu, recenta contribuţie a lui Ştefan Cazimir, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, repune cu toată acuitatea problema fundamentală a lecturii întregii opere eminesciene printr-o prismă nouă.

Tema demonstraţiei, sintetizată de autorul însuşi pe cea de-a doua copertă a cărţii, sună astfel: „Pe cerul poeziei lui Eminescu ard patru stele cardinale: gîndirea, visul, cîntecul şi plînsul. Recunoaştem în ele reperele esenţiale ale trăirii poetice eminesciene, care în lipsa lor nu se poate întrupa. Detectabilă fără efort la nivelul prim al lecturii, marea recurenţă a celor patru termeni dezvăluie, într-o ordine mai adîncă a faptelor, metaforele primordiale ale poeziei eminesciene, sub a căror constelaţie tutelară se împlineşte întregul ei destin. Cu egală îndreptăţire le-am putea numi *metafore ultime*, deoarece prin ele amplexiunea lirică a universului descrie orbitele cele mai largi".

Dincolo de obiecţiile posibile, soluţia lecturii întregii opere eminesciene prin prisma celor patru metafore se realizează literalmente; sau, cu alte cuvinte, materialul imens al versurilor şi prozei lui Eminescu se ordonează neaşteptat prin reajustarea în patru mari diviziuni, devine nu numai comprehensibil, dar şi de o claritate perfectă. În limita celor patru metafore-bază, un fel de „Urmetaphern", se pot rezuma toate semnificaţiile poeziei lui Eminescu.

Expusă astfel, metoda adoptată de Ştefan Cazimir apare sărăcită de substanţa ei intimă, şi aproape caricaturală. Fiindcă interesul cărţii constă tocmai în faptul că „eseul despre Eminescu" este, în primul rînd, o temeinică cercetare de semantică poetică. Deşi autorul nu o spune niciodată explicit, iar bibliografia de semantică teoretică lipseşte, totuşi cercetarea — călăuzită de o metodă riguroasă — ajunge la rezultate remarcabile pentru lămurirea procesului prin care iau naştere figurile poetice eminesciene. După părerea noastră, interesul primordial al cărţii constă tocmai în elucidarea unui fenomen care preocupă pe toţi stilisticienii aplecaţi asupra poeziei eminesciene şi anume geneza figurii semantice centrale din poezia lui Eminescu, a metaforei.

O întrebare prealabilă se ridică imediat la citirea capitolului prim al cărţii: De ce *patru* metafore fundamentale? De ce nu trei sau cinci? În ce chip a ajuns autorul la stabilirea lor, cu alte cuvinte, care este doza de arbitrar care intră în constituirea modelului? Se poate răspunde cu uşurinţă că o parte de convenţie sau chiar de arbitrar pur intră în stabilirea oricărui model semantic: chiar cei mai „obiectivi" dintre semanticieni, ca A. J. Greimas, nu fac în ultimă instanţă altceva. Problema centrală nu ni se pare a fi măsurarea precisă a dozei de arbitrar înglobate oricum în formula semantică propusă, ci utilitatea modelului aplicat la un caz concret, în situaţia de faţă la opera lui Eminescu. Or, modelul semantic rudimentar al lui Ştefan Cazimir rezistă perfect probei textului, iar coerenţa sa, de-a lungul unei opere privite exclusiv sincronic, constituie cea mai bună verificare a premisei iniţiale.

După cum spuneam, autorul nu dă nici o bibliografie de semantică teoretică, nu compune şi nici nu adoptă o terminologie tehnică adhoc. Însă demersul său critic rămîne exact cel al oricărui semantician. Mai întîi, Şt. Cazimir procedează printr-o inventariere evident exhaustivă a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

corpusului pe care îl constituie poezia şi proza lui Eminescu; în al doilea rînd, face complet abstracţie de istorie, realizează o lectură absolut sincronică, pune toate versurile şi prozele eminesciene pe acelaşi plan metodologic (o argumentare iniţială ne avizează că această metodă este potrivită în cazul unui poet ca Eminescu, dar inoperantă în cazul unui poet mediocru: nu are nici o importanţă, fiindcă o cercetare semantică de acest tip trebuie să facă abstracţie de istorie în chip programatic); în al treilea rînd, se procedează strict inductiv, prin inventarierea, în intenţie, completă a tuturor accepţiilor şi a tuturor contextelor, în aşa fel încît categoriile finale ajung să fie un rezultat al excerptării obiective.

Cu aceasta, presupunem că întrebarea de la care am plecat, ,,de ce tocmai *patru* metafore fundamentale"?, capătă un prim răspuns: în urma unei inventarieri complete a sensurilor, acestea au putut fi reduse la patru categorii-bază. Pentru oricare familiar al operei lui Eminescu, epuizarea situaţiilor semantice distincte devine vizibilă, prin simpla lectură atentă a exemplelor oferite în carte. Credem că sînt puţine probabilităţi ca un sens specific al termenilor-bază, ulterior centru de metafore, să fi scăpat. Aşa cum se înfăţişează textul, cartea prezintă un aspect fals deductiv, pe care îl dezminte rapid o lectură atentă: lectura reface, în sens invers, traiectul realizat, cu vizibilă trudă, de cercetător.

Studiul metaforizării eminesciene rămîne centrul de preocupare al cărţii. Simpla prezenţă în punctele nodale ale unei poezii, a unui cuvînt legat de vreuna dintre cele patru metafore nu înseamnă încă o figură semantică, cu atît mai puţin metaforă, ci numai ,,temă" sau ,,motiv". Autorul inventariază situaţiile cu grijă. Apoi surprinde momentul crucial în care motivul s-a transformat în imagine (pp. 77—80 reproduc aproape toate versurile în care *lira* şi *harfa* apar la stadiul de motive, pentru a se ajunge în cele din urmă la contextul din *Scrisoarea IV*, exemplu de constituire a metaforei: ,,Motivul îl va urmări pe Eminescu pînă la sfîrşit, convertindu-se într-o metaforă a propriei existenţe".). Suita evocată nu este cronologică, ci imagistică. Cu altă ocazie, oprindu-se pe larg asupra versului din *Venere* şi *Madonă* ,,Braţ molatic ca gîndirea unui împărat poet", Şt. Cazimir elucidează un alt aspect al genezei metaforei eminesciene, şi anume plecarea de la o comparaţie contrară ca spirit comparaţiilor din poezia predecesorilor. Pornindu-se de la o comparaţie, metafora realizată va fi întotdeauna o metaforă implicită, opusă ca spirit tradiţionalei ,,sensibilizări", la modă în poezia paşoptistă. Această inversare a sensului tropului răstoarnă echilibrul figurativ din poezia de pînă atunci şi stă la baza lumii poetice eminesciene, fantastică şi insolită: ,,Căci Eminescu nu urmăreşte o disoluţie sugestivă a imaginii, intenţia sa adevărată nefiind abstractizarea primului termen, ci dimpotrivă, situarea gîndirii în cît mai variate ocazii de a-şi destăinui aparenţa sensibilă, mărturia ei de iubire pentru faţa văzută a lumii. Cel care naşte ,,imaginea" nu e termenul secund al comparaţiei, ci — neaşteptat — intîiul... Dezvăluirea plenară a unităţii dintre gînd şi imagine cade în sarcina metaforei. În sînul acesteia din urmă, fenomenul nu mai e copia ideii, ci ideea însăşi în manifestare sensibilă" — p. 15.

Dar cele patru metafore de bază ele însele pot intra într-o relaţie armonică — şi acest fapt constituie un argument suplimentar pentru ,,obiectivitatea" existenţei lor: *gîndul, visul, cîntul* şi *plînsul* compun relaţia fundamentală a universului eminescian. Operaţia intelectuală primordială a lui Eminescu se manifestă într-o conceptualizare curioasă, situată între gînd şi *vis*; iar manifestarea lui sensibilă se situează între *cîntec* şi *plîns*. *Gîndul plîngător, visul armonic, reveria plîngătoare, meditaţia melodioasă* — iată tot atîtea sintagme care pot încerca aproximarea de esenţa, inefabilă şi incomunicabilă, a misterului eminescian. Capitolul ultim al cărţii (pp. 103—113) analizează cîteva dintre relaţiile posibile între termenii de bază.

Stelele cardinale este o carte de reduse dimensiuni: dacă înlăturăm exemplele, rămînem cu un mic text esenţial. Dar scriitura, de o precizie lapidară, este în acelaşi timp extrem de elegantă. De puţine ori un text critic lasă impresia, aşa cum o face cartea de faţă, că nici o frază nu poate fi clintită fără a se dărîma întreg edificiul. Stilul critic al lui Ştefan Cazimir evoluează spre o esenţializare aproape abuzivă. Nu ne-am mira dacă, în cîţiva ani, autorul va produce volume critice hiperconcentrate la o singură pagină sau studii critice într-o singură frază, ca poemele cu vers unic ale lui Ion Pillat.

Mihai Zamfir

René Wellek, *Istoria criticii literare moderne, vol. I-II,* Editura Univers, 1974

Întreprinderea cutezătoare de a scrie o istorie a criticii literare pe o perioadă de două secole depăşeşte prin anvergură alcătuirea istoriei unei epoci literare, căci situaţia se complică prin multiplicitatea conexiunilor pe care le stabileşte critica literară în relaţiile sale interdisciplinare. Poate acesta a fost principalul obstacol în scrierea altor sinteze asupra gîndirii şi perso-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nalităţilor critice ale epocii moderne, fapt care face din *Istoria* lui Wellek (vol. I, 1955) o lucrare de pionierat. Scopul acestei lucrări a fost urmărirea evoluţiei criticii în complexitatea ei ca domeniu autonom, considerînd un fundal de referinţă şi stabilind în permanenţă criterii ierarhice. De aceea primul capitol al cărţii, amplul corp de note, tabelele cronologice, permanentul aparat referenţial şi critic oferă lucrării caracterul indispensabil al operelor de erudiţie, documentare şi informaţie, precum şi spiritul sintetico-analitic şi disociativ în acelaşi timp.

Deşi ne aflăm în faţa doar a primelor două volume din lucrarea lui Wellek, le semnalăm ca pe un adevărat eveniment editorial, de mare utilitate pentru un public de specialişti şi de studioşi. Prin tălmăcirea excelentă a Rodicăi Tiniş (autoare şi a celorlalte versiuni româneşti din opera lui Wellek : *Teoria literaturii*, ELU, 1967 şi *Conceptele criticii*, Univers, 1970), interpret competent şi cultivat al limbajului critic, şi prin studiul introductiv al lui Romul Munteanu, analiză de pe poziţia specialistului de prestigiu, lucrarea lui Wellek şi-a căpătat un certificat de garanţie în circulaţia ei în limba noastră. Ceea ce remarcă de la bun început studiul prefaţă al lui Romul Munteanu este faptul că lucrarea lui Wellek nu se limitează la simpla înregistrare a evenimentelor şi personalităţilor, ci efectuează o investigaţie fenomenologică şi cauzală a tendinţelor prezentate şi face o „istorie a ideilor critice" pe măsura în care acest lucru este posibil în stadiul actual al terminologiei critice, lucru ce contribuie la accentuarea evoluţiei şi dialecticii filozofiei critice. *Dilemele criticii literare*, acest studiu de sine stătător, dar care oferă o binevenită prefaţă *Istoriei criticii*, este alcătuit din trei secţiuni în care Romul Munteanu lămureşte noţiunea de „critică" în general şi în accepţiunea lui Wellek în special, enumeră relaţiile interdisciplinare ale obiectului studiat (Dificultăţile definirii obiectului), comentează asupra metodei adoptate de autor (Componentele concrete de ordin metodologic ale „Istoriei criticii literare moderne") şi încheie cu o minuţioasă analiză asupra conţinutului celor două volume traduse (Structura „Istoriei criticii literare moderne"). Ne-a reţinut în mod special atenţia această ultimă secţiune a prefeţei, în care R. Munteanu îşi aduce propria contribuţie la caracterizarea unor curente, intrînd uneori în polemică cu opiniile lui Wellek, ca de pildă în desemnarea trăsăturilor clasicismului epocii luminilor, aderînd însă de cele mai multe ori la concepţiile exprimate de autor, ca de pildă la considerarea preromantismului ca o etapă ce reflectă o stare de spirit în istoria literaturii, în epoca de coexistenţă a clasicismului cu germenii noului curent romantic. Şi aici însă autorul român îşi exprimă dezacordul faţă de concepţia lui Wellek asupra Sturm und Drang-ului, prezent ca o reacţie faţă de raţionalismul iluminist francez — formulă simplificatoare — deoarece promotorii acestuia liberalizează gîndirea social-politică în spiritul iluminismului francez, iar opera lor reprezintă o „variantă naţională a preromantismului european".

Istoria criticii moderne a lui René Wellek a intrat de multă vreme în conştiinţa intelectualilor şi specialiştilor din lume, precum şi în circuitul de valori uzuale ale unei generaţii de critici şi istorici literari, astfel încît apariţia ei în traducerea română nu face decît să împlinească un gol de informare şi să completeze acţiunea de tălmăcire a lucrărilor fundamentale de diverse specialităţi.

Ileana Verzea

Les lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale—Actes du Deuxième Colloque de Mátrafüred,

2–5 Octombrie, 1972, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975.

C'est au premier Colloque de Mátrafüred, en 1970, qu'on a proposé les trois thèmes qui ont fait l'objet des débats qui ont eu lieu entre 2—5 octobre 1972 : A. *Société, nation et culture en Europe Centrale et Orientale*, B. *Courants d'idées-courants littéraires et artistiques*, C. *Ressemblances et différences des Lumières dans les diverses régions d'Europe*. Par les soins du Comité d'organisation, des collègues étrangers et hongrois ont rédigé des rapports d'ensemble qui ont été envoyés aux participants avant le commencement du colloque. Les rapporteurs sont : Emil Niederhauser de l'Institut d'Études Historiques de Budapest, Eva H. Balázs de Faculté des Lettres de Budapest et Kálmán Benda de l'Institut d'Études Historiques de Budapest (pour le thème *A.*), László Szíklay de l'Institut d'Études Littéraires de Budapest (pour le thème *B.*), Roland Mortier de l'Université libre de Bruxelles : *Unité et diversité des Lumières en Europe occidentale* et Ludmila Chargónina — Németi de l'Institut de'Étude Littéraires du Budapest : *A propos de la littérature des Lumières en Russie* (dans le cadre du thème *C.*). Par conséquant, les participants ont pu souligner les aspects spécifiques de l'évolution historique des Lumières d'un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pays à l'autre, ou, bien ils ont exprimé une attitude polémique, ou ils ont apporté leur adhésion en ce qui concerne quelques problèmes difficiles, comme par exemple la *définition* des Lumières (A. Marino de l'Union des Écrivains de Roumanie, Grete Klingenstein de l'Université de Vienne), la *périodisation* (Zofia Sinko de l'Institut d'Études Littéraires de Varsovie, Günther Klotz et Dieter Schiller de l'Institut Central d'Histoire Littéraire de Berlin, qui mettent en accord les problèmes des thèmes *A* et *B*, afin d'interpréter mieux le développement de la littérature allemande pendant le XVIII-ème siècle, Daniel-Henri Pageux de l'Université de Rennes) de l'époque des Lumières dans diverses cultures nationales, la distinction des Lumières selon qu'on les considère *tendance sociale et politique ou courant littéraire et artistique* etc. D'ailleurs, même des problèmes qui, passés pour résolus, comme par exemple l'apparition et la signification du concept de *nation* à l'époque des Lumières, les éléments philosophiques et culturels communs et en même temps la diversité complexe de l'expression particulières des idées des Lumières qui prête au doute la perspective de l',,homogenité" idéologique et stylistique des Lumières — tous ceux-ci font l'objet d'opinions divergentes.

On doit souligner que la méthodologie de l'étude des Lumières se fonde sur une base comparée et interdisciplinaire en fonction de l'infrastructure sociale, c'est-à-dire l',,unité" des grandes tendances des Lumières qui nous apparait à travers les formes de l'évolution économique, sociale, politique et culturelle prises en divers pays de l'Europe centrale et orientale. C'est déjà un lieu commun de la critique marxiste contemporaine et de la théorie du matérialisme dialectique et historique de reconnaître la nécessité d'une étude approfondie des forces et des relations de production et aussi l'analyse rigoureuse de la multitude des forces intermédiaires et des conditions de la *,,non-concordance nécessaire"* (Marx, *L'Introduction à la critique de l'économie politique*) entre le facteur économique, qui reste déterminant, et la superstructure qui ne réflète pas d'une façon passive la base de la réalité historique.

Alors, du point de vue de la méthodologie marxiste, je trouve tout à fait douteuse la typologie des nations proposée par M. Niederhauser, c'est-à-dire les ,,nations nobiliares" (ce sont là les Russes, les Polonais, les Hongrois, les Croates, les Roumains de deux Principautés danubiennes), les ,,nations bourgeoises" (les Tchèques et les Grecs) et les ,,nations non nobiliaires" — auxquelles appartiendraient ,,les petits peuples de l'empire des Habsbourgs : les Slovènes des pays autrichiens, les Roumains, les Serbes, et les Slovaques de Hongrie, de Transylvanie et de Croatie". Comme on le peut observer, selon cette typologie les Roumains figurent en même temps — ainsi que M. Paul Cornea vient justement souligner — dans deux catégories distinctes.

Or, quand on discute l'apparition du concept moderne de nation et l'évolution de l'idée nationale pendant le XVIII[e] siècle chez les peuples de l'Europe centrale et orientale, selon moi, on doit partir d'abord des contradictions sociales, politiques et religieuses de l'époque (je voudrais signaler les rapports d'Éva H. Balázs et Kálman Benda solidement documentés et aussi les détails soulevés par l'intervention de Walter Markov de l'Université de Leipzig et d'Erich Donnert de l'Institut Central d'Histoire Littéraire de Berlin) ; de ce que ça veut dire l'*Europe*, qui a pris le pas sur la Chrétienté féodale ; et aussi des théories philosophiques (Montesquieu, Voltaire, Kant etc.) en ce qui concerne le système et le régime des États — ces théories là sont précisément la ,,fausse Europe", selon l'expression de Paul Hazard utilisée dans son livre *La Pensée européenne au XVIII-e siècle*.

Ainsi on doit prendre en considération comment les idées des Lumières et même les voies intermédiaires de la réception et de l'assimilation de ces idées-là (Albert Saboul de l'Université de Paris parle d'une ,,utilisation aristocratique" des Lumières et par conséquent d'une ,,déformation" dans le champ d'application des Lumières), ont influencé dans les pays de l'Europe centrale et orientale cet irrésistible processus du changement d'État absolutiste en État-Nation. La montée de la nation qui n'est pas seulement une aspiration mais devient une valeur absolue (les Anglais diront ,,right of self — determination", voir *Letter on the Spirit of Patriotisme*, 1736, et *Idea of a Patriot King*, 1738, de Bolingbroke), est associée avec l'idée de la liberté, de l'indépendance (les Français parleront du ,,droit des peuples à disposer d'eux-mêmes"), de l'éducation (voir J. J. Rousseau — le *Contract social*). Le cas de l'Allemagne, un pays politiquement démembré, est très différent. L'idée de la nation allemande qui naît avec Klopstock, Schiller et surtout avec Herder reste une conception romantique culturelle. Par le concept du *Volk*, Herder revient à l'idée classique universaliste de l'humanité (voir *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menscheit*, 1784—1791). Philologue et spécialiste du folklore, Herder a établi l'idée de la nation allemande (et pas seulement allemande) sur la langue, la culture et les traditions populaires. La ,,modération" des réformes de l'illuminisme allemand et la multitude des initiatives appuyées sur la formule despotique ,,Tout pour le peuple et rien *par* le peuple", c'est l'effet de la faiblesse de la bourgeoisie allemande dont les tendances penchaient vers l'intégration dans l'ordre féodale (mettre en parallèle les idées révolutionnaires de l'illuminisme français et le fondement scientifique de l'illuminisme anglais).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Quand à l'évolution de l'idée nationale chez les Roumains de Transylvanie, la recherche des événements historiques et politiques — offrant un matériel documentaire très riche — est passionante pour celui qui veut éclairer l'interdépendances des nations et la pression des pouvoirs féodaux, économiques et réligieux, dans cette région. Par exemple, pour comprendre la situation des nations de la Transylvanie pendant le XVIII-e siècle nous devons faire la distinction entre le concept féodal des ,,nations politiques", basé sur les droits juridiques et privilèges féodales et le concept moderne de la nation illustrée par la lutte sociale et nationale des intelectuels Roumains après 1700 (la date de l'union partielle des Roumains avec l'Eglise catholique de Rome). Les idées illuministes abondent dans les livres des érudits de l'École Transylvanie (et aussi dans leurs manuscrits, parce qu'on ne peut pas ignorer la censure et la difficulté réelle politique et réligieuse qui empêchait l'impression des livres roumains), d'autant plus que les Roumains de Transylvanie n'ont été pas reconnu comme ,,nation politique", bien qu'ils représentaient la majorité de la population. Alors, l'idée de la romanité, l'idée de la continuation historique en Dacie (reconnue aussi par les umanistes Saxons-Allemands et Hongrois), l'idée de l'unité de tous les Roumains, le messianisme éducative du livre — voici les armes de la lutte politique, sociale et culturelle. Dans les œuvres philosophiques, historiques et pédagogiques des érudits Roumains de Transylvanie s'exprime une orientation critique et réaliste, un rationalisme de la vie pratique et de l'homme en général en accord avec les lois de la nature (voir les *Lois de la Nature, l'Ethique, et la Politique ou la Philosophie agissante — Legile Firei, Ithica şi Politica sau Filosofia cea lucrătoare*, de Samoil Micu, Sibiu 1800). On met l'accent sur les critères ,,de la conscience personelle", comprise comme une ,,lumière" propre à la nature de l'homme. Les nouvelles normes de la vie morale énoncées par Samoil Micu, qui limitait d'une manière non-ostentatoire les droits de l'empereur, représentaient selon l'expression de Lucian Blaga ,,un véritable cheval troyen dans la cité de l'absolutisme" (voir son œuvre *La pensée roumaine en Transylvanie pendant le XVIII-ème siècle*). Ce n'est pas un fait isolé à la Transylvanie que l'essor de la littérature, de comportement et de sagesse, où l'esprit rationaliste prend un caractère systématique, puisque les mêmes concepts et idéals illuministes se trouve dans les livres publiés en Moldavie et en Valachie. Chez nous, l'irradiation des Lumières dans les diverses couches sociales, par exemple la petite bourgeoise et les instituteurs des villages, peut se produire par le moyen des *Calendriers*, écrits par excellence populaires, sous forme d'almanach, largement accessibles qui ont précédé l'apparition de la presse roumaine. Comme thème à débattre au colloque suivant on peut choisir ces multiples formes d'éducation, d'information scientifique, de conseils médicaux qui ont formé le goût littéraire et une nouvelle philosophie pratique. C'est la complexité idéologique et sociale des Lumières qui nous oblige de tenir compte de tou tes les formes, seraient-elle naives, populaires ou érudites, de changement sensible de la mentalité de l'homme pendant le XVIII-ème siècle. L'étude du rapport entre l'apparition de la presse et le public comme lecteur collectif, prêt de se *former* et de s'*éduquer* et la recherche de la diffusion du livre en fonction des couches sociales nous apporte des résultats assurés en ce qui concerne le processus de pénétration des Lumières dans les masses (voir *Les coordonnées de la culture roumaine pendant le XVIII-ème siècle* par Al. Duţu, *Les origines du romantisme roumain*, le chapitre *Préliminaires*, par Paul Cornea).

Il me serait impossible de rendre compte ici d'une façon détaillée de la multitude des problèmes débattus et aussi de la variété des points de vue exprimés. J'aimerais rappeler surtout les rapports de László Sziklay et Roland Mortier, qui, malgré la richesse des faits explorés et systématiquement organisés n'en doutent pas moins d'avoir donné une réponse définitive aux questions des Lumières. Comme le but du colloque actuel que de ceux qui vont suivre est l'échange d'opinion dans le domaine de la littérature comparée d'Europe, il s'ensuit plusieures tâches, dont les plus importantes seraient : unifier la terminologie critique, interpréter les événements culturels particuliers nationales à l'aide d'un langage critique commun. De cette manière on pourrait acquérir une meilleure optique sur les idées littéraires maîtresse de l'époque, les zones culturelles dominées par ces idées, la dynamique intérieure de la formation de la langue littéraire et de la structure spécifique d'une culture ou de l'autre. Ainsi pourrait-on mieux connaître les dimensions de phénomènes culturels multinationaux, leur traits communs et leur diversité.

Adriana Milescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Inostrannaia literatura, nr. 10, 11/1975

Organ al Uniunii Scriitorilor din URSS, cu o apariție lunară din 1955, revista selectează și transmite periodic cititorului sovietic proză, poezie și eseuri, articole literare, reportaje, informații și note culturale de pe meridianele lumii. Comentariile care însoțesc textul literar, articolele și interviurile prezintă, de regulă, fenomenul literar în legătura lui cu factorul social. În ce măsură produsul literar servește dezvoltării conștiinței omului și îmbogățirii lui spirituale — aceasta este criteriul unic care stă la baza alcătuirii volumelor.

Fiecare tom înmănunchiază texte foarte variate ca specii și ca spațiu geografic. Numărul 10 din 1975 publică în partea beletristică : eseul memorialistic *Ogrody* (Warzawa, 1974), semnat de Jaroslaw Iwaszkiewicz, cîteva capitole, în continuare din numărul precedent, din romanul scriitorului american Irwin Show, *Evening in Byzantium* (New York, 1973), poezii din ciclul *Stôl chudobných* (Bratislava, 1972), de slovacul Milan Rúfus, sfîrșitul nuvelei *Sezonul pelerinajului in Nord* (Cairo, 1969), de scriitorul sudanez At-Taib Salih, poezii de Alain Bosquet din ciclul *Deuxième testament* (1959), două povestiri ale prozatorului suedez Hans Lidman din volumul *Lapplands stjierne* (Oslo, 1971).

În rubrica de critică literară atrage atenția o recenzie amplă a Tatianei Motiliova la volumul apărut la Moscova în 1975 : *Sudbi romana. Sbornik statei*, în care autoarea atinge din nou mult disputata problemă a actualității romanului — ca gen literar — în epoca contemporană și, legată de aceasta, problema realismului. Din multimea de articole publicate în culegere (antologia are un caracter oarecum istoric, cuprinzînd articole din anii 50—60—70), T. Motiliova scoate în evidență și contribuțiile științifice ale criticului român Ion Ianoși, autorul studiului : *Romanul monumental și secolul XX* (dealtfel, ar fi firesc ca, în ansamblu, mișcarea literară românească să fie ceva mai des luată în seamă în astfel de „competiții").

Publicarea unor materiale inedite a devenit un fapt obișnuit pentru revistă. În numărul 10 ea tipărește un profil literar al poetului Iannis Ritsos, semnat de scriitorul grec Mitsos Alexandropoulos, pagini primite de redacție în manuscris. În aceeași situație se află și reportajul publicistului și dramaturgului american Mike Davidov, *Pismo sovetskim druziam iz „svobodnovo" mira*, scris sub forma unei scrisori ample, în care autorul își notează impresiile la întoarcerea acasă, după o absență de 6 ani, timp în care a trăit în Uniunea Sovietică.

Cele două interviuri, publicate în același număr, sînt o demonstrație asupra formelor pe care le poate lua acest gen. Primul, intitulat *Razgovor s samim soboi*, este interviul pe care scriitorul maghiar Hidas Antal și-l ia sie însuși, cu toată severitatea, în numele conștiinței sale de scriitor angajat. Al doilea reprezintă interviul propriu-zis luat de Nikolai Fedorenko (în timpul călătoriei în Ungaria) lui Lajos Mesterhazy, pe marginea ultimului roman al acestuia, *Focul lui Prometeu*.

Artele plastice sînt prezente prin articolul omagial al Miroslavei Bezrukova despre sculptorul suedez Karl Milles, scris la împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui și completat cu o serie de fotografii după operele mai reprezentative.

Comentariile critice relativ la ultimul film al lui Roberto Rossellini, *Italia, anul unu*, informațiile despre primul congres al scriitorilor din Portugalia, datele despre apariția în Ungaria a unei cărți de politică culturală (*Problemele actuale ale patriotismului socialist și ale internaționalismului proletar*), recenziile la cîteva din cărțile străine, editate în URSS și peste granițe, rubrica de scurte note informative culturale din lume etc. ne dau o imagine a diversității materialelor publicate.

Numărul următor al revistei (11) ilustrează o altă modalitate de organizare a sumarului, acesta fiind consacrat în cea mai mare parte sărbătoririi a 30 de ani de la formarea Republicii Socialiste Federative Iugoslavia. Cu acest prilej revista publică : povestiri de Ivan Dončević, Branko Copić, Momcilo Milankov, Mihailo Lalić, Simon Drakul, Antonije Isaković, poezii de Desanka Maksimovici, un ciclu de reportaje, semnate de Ivo Andrić (mort la 13 martie 1975) și două recenzii la volumele lui Milorad R. Blecic (o antologie a poeziei populare iugoslave despre război) și la romanul pentru tineret al lui Stevan Buljić, *Šalajko*, amîndouă apărute în 1973.

Rev. ist. teorie lit., tom. 25, nr. 2, p. 309—314, București, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Acordînd o atenție deosebită literaturii iugoslave, revista își continuă însă în spațiul rămas disponibil informările despre viața literară de pretutindeni; publică prima parte din romanul lui Jorge Amado (Brazilia), *Tereza Batista cansada de guerra*, versuri de José Agustín Goytisolo (Spania), și un fragment din cartea lui José Maria Castellet despre poezia lui Goytisolo, povestiri de Bob den Uyl (Olanda), un articol despre implicațiile sociale ale westernului de azi etc.

Materialul bogat și de calitate, ținuta comentariului, multitudinea de informații confirmă importanța acestei publicații.

Ana-Maria Brezuleanu

Forum, 1—12 1975

Este cert că, în prezent, nu se poate concepe o exegeză pe teme de cultură, învățămînt superior și educație fără a consulta revista *Forum*, care răspunde, de regulă, prompt evenimentelor la zi, privind mai ales problematica învățămîntului superior. În mare, revista suplinește, pentru moment, ceea ce ar trebui să fie o pedagogie universitară românească, care se lasă atît de mult așteptată.

Tematica este extrem de variată: ne-am oprit în primul rînd la cele cu caracter orientativ privind învățămîntul superior, semnate de reprezentanți ai Ministerului Educației și Învățămîntului și de colectivul redacțional de la *Forum*, în curent, cum este și firesc, cu efervescența ideatică privind viața universitară românească; sînt binevenite studiile referitoare la valențele educative ale disciplinelor de specialitate și la rolul lor în problema formării conștiinței civice; constituie călăuze pentru corpul profesoral teme ca strategia studiului continuu, educația permanentă, îndrumarea nemijlocită a studentului și, mai ales, problema integrării învățămîntului cu cercetarea și producția.

Bogat reprezentată în anul 1975, rubrica destinată integrării învățămîntului cu cercetarea și producția (*Învățămînt, Producție. Cercetare*) este o imagine concretă a transformărilor prin care trec învățămîntul și cercetarea românească, puternic argument al clarviziunii cu care tezele teoretice ale partidului, îmbogățite continuu, devin realitate. După ce este aplicată baza teoretică a integrării, procesul este urmărit în unele sectoare ale învățămîntului superior din Capitală, din Iași, Brașov, Constanța, Timișoara.

Alături de rubrica *Din creația științifică universitară*, cu imagini din domeniul muncii științifice a cadrelor didactice, *Tribuna universitară sau a educației* cuprinde opinii privind eficiența educației materialist-științifice a studenților, formarea acestora în procesul de învățămînt, imagini ale înnoirilor metodologice în procesul instructiv-educativ, relația profesor-student în actul îndrumării nemijlocite, practica studenților etc.

Rubrica *Miscelaneea* este un mic laborator de idei, învățămîntul superior, cuprinzînd imagini de la ședințele festive ale Academiei R.S.R., de la colocvii naționale, dezbateri, simpozioane, medalioane universitare, aspecte privind admiterea în învățămîntul superior, reflecții în legătură cu publicația studențească *Convingeri comuniste*, organizarea practicii studențești etc.

Pe lîngă *Fișierul editorial* și *Cărți și idei*, cu spații bine reprezentate și eficient practice, reține *Cronica ideilor*, dedicată elucidării tainelor științei. Temele despre învățămîntul și educația din alte țări (rubricile *Meridiane, Sinteze, Breviar internațional*) sînt imagini, e drept, încă incomplete, privind tendințele înnoitoare care au loc, în prezent, în lume. *Retrospectivele*, mai slab reprezentate, alături de imaginile din celelalte arte (*Orizonturi contemporane — Alte arte*), vin să amplifice sfera de interes a cititorilor. (Găsim însă cu totul inoportune și discordante în această revistă sfaturile practice pentru automobiliștii amatori).

Nu prea satisface, de asemenea, modul palid de integrare a preocupărilor studențești în problematica mai vastă a tineretului ca obiect de cercetare științifică, după cum nu ne putem face o imagine mulțumitoare privind viața universitară de peste hotare; sînt puține aspectele privind modernizarea învățămîntului umanistic și metodele concrete, controlabile, privind educarea studenților, ca să nu mai vorbim de interrelația cadru didactic-student; lipsesc opinii privind familiarizarea anului întîi cu mijloacele moderne de asimilare a cunoștințelor. Ar interesa în *Forum* mai multe dezbateri referitoare la problemele cheie ale preocupărilor studențești: supraaglomerarea activității, frecvența etc., cel care ar pune probleme referitoare la sistemul de admitere în învățămîntul superior, repartizarea în producție etc.Acestea ar îmbogăți rubrica de *Opinii. Dezbateri*.

Modernizarea învățămîntului implică înnoirea relației educator-educat, depistarea unor soluții optime, cu caracter de mare operativitate, perspectivă în care devine oportună abordarea, cu mai multă fermitate, a cercetărilor educaționale, angajarea plenară a tuturor disponibilităților, pentru revitalizarea universității românești.

Dinuța Marin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Viața românească

Pentru revista „Viața românească" în cel de al 70-lea an de existență, sarcinile de împlinit sînt mai pretențioase decît pentru alte publicații literare, căci „Viața românească" trebuie să continue o ilustră tradiție a spiritului critic românesc și să fie, în același timp, o revistă modernă, răspunzînd cerințelor actualității literare imediate. Una dintre publicațiile literare românești nu numai cu o mare longevitate, dar și cu un profil distinct, cu o tradiție a promovării ferme a valorilor literare naționale, a spiritului democratic și patriotic, „Viața românească", confruntată în fiecare număr cu propria sa noblețe spirituală, cîștigată în ani de promovare și judecare a literaturii după criterii istorice deterministe și estetice totdată, se simte obligată, de fiecare dată, să-și onoreze obligațiile intelectuale și patriotice acumulate de generații de literați. Spiritul critic imprimat de Ibrăileanu, promovarea consecventă a literaturii scrise în cele mai diverse maniere, dar legată prin tematica și spiritul ei de preocupările și nevoile poporului român, înțelegerea largă a tuturor modalităților de a concepe literatura, cu condiția ca produsul literar să întrunească toate calitățile estetice, au rămas constantele unei activități căreia cei 70 de ani de existență i-au conferit prestigiu și pondere intelectuală. Trăsăturile esențiale, caracteristice, ale revistei s-au păstrat din 1906 pînă în 1976 și este meritul întemeietorilor de a fi imprimat un spirit care să-și dovedească, peste vremuri, viabilitatea și al continuatorilor de a fi fost întotdeauna demni de tradiția a cărei responsabilitate o purtau. Articolele-program ale revistei conțin afirmații care nu și-au pierdut actualitatea :

« Născută din nevoia unei mai sănătoase orientări a opiniei publice în toate domeniile vieții naționale, „Viața românească" a susținut [...] revendicările democratice la ordinea zilei luptînd [...] pentru ridicarea păturilor adînci ale neamului la o formă de viață mai înaltă [...], „Viața românească" rămînînd credincioasă vechiului ei ideal social și crezului literar de completă libertate a gîndirii, va căuta să fie și pe viitor locul de întîlnire al tuturor talentelor și forțelor creatoare ». Promovarea literaturii naționale, populare, concepute în spirit democratic, a literaturii legate de tradițiile și nevoile imediate ale țării nu a însemnat concesie față de produsele subestetice. Capacitatea de a urmări cu fermitate un principiu fără a renunța la cerințele gustului artistic, lăsînd artei libertatea de a se împlini după propriile ei legi, capacitatea de a păstra idealul fără a sacrifica frumosul a fost trăsătura caracteristică revistei, păstrată de la Ibrăileanu pînă astăzi.

Roxana Sorescu

Revue des Études Roumaines

În afară de cotidienele și săptămînalele din diverse țări ale lumii care reflectă cu un interes în relativă creștere realitățile românești și diferitele lor înfățișări (fenomen semnalabil, dealtfel, pe durata a mai bine de două secole), apar în străinătate publicații care urmăresc oarecum constant cîte un sector sau un grup de sectoare ale existenței noastre, cîteva dintre ele fiind profilate aproape exclusiv pe aceste realități. Între acestea, interesîndu-mă cu precădere cele literar-culturale *Revue des Études Roumains* se înfățișează ca o publicație științifică complexă, scrisă cu competență. Informată, vehiculînd o întinsă bibliografie românească și străină de specialitate, cuprinzînd studii redactate în mai multe limbi de mare circulație și mai ales relevînd constant noutatea și specificul românesc al fenomenelor cercetate, conexiunile acestora cu cultura Europei și a lumii, *Revue des Études Roumaines* este un periodic cu un prestigiu consolidat în lumea specialiștilor prin contribuțiile pe care le aduce la clarificarea diferitelor probleme în discuție. Avînd un profil cuprinzător — artă, folclor, istorie, limbă și literatură, științe juridice și sociale — revista a înscris în sumarele sale studii însemnate pentru mai toate aceste și alte domenii, accentul căzînd mai ales asupra problemelor de istorie, limbă și literatură, fără a umbri, însă, cu totul celelalte aspecte.

Unele volume cuprind cîte două tomuri (ex. : V—VI; VII—VIII; XIII—XIV), dedicate în parte unor evenimente sau personalități deosebite din devenirea poporului nostru. Tomurile V—VI, de pildă, sînt dedicate aniversării a 500 de ani de la urcarea lui Ștefan cel Mare pe tronul Moldovei (în care se reliefează studiul lui Emil Turdeanu, *L'activité littéraire en Moldavie à l'époque d'Étienne le Grand*, ca și cel despre *Modelele poemului „Aprodul Purice"* de *C. Negruzzi* al Letiției Turdeanu-Cartojan, ori cel al lui P. Christophorov privind *Un chapitre d'influences roumaines dans la poésie bulgare*). Tomurile VII—VIII sînt dedicate centenarului Unirii Principatelor și cuprind texte semnate, între alții, de Paul Henry *(La signification*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

du 24 janvier), Georges Duhamel *(Les Latins de l'Europe orientale)*, François Mauriac, Arnold Toynbee, Giorgio del Vecchio, Jérôme Carcopino *(Souvenirs sur Nicolas Iorga et Vasile Pârvan)*, Grigore Nandiș, Alexandru Randa, Emil Turdeanu, Anghel Rugină, Mircea Eliade („om al tainei", cum îl numea cineva), Aimé Patri *(Remarques sur la pensée de M. Lupasco*, despre care a scris admirabil și Theodor Cazaban), Alexandru Clorănescu, W. Theodor Elwert, Alain Guillermou, Alf Lombard, Marcel Brion, Jacques Chailley *(Hommage à Constantin Brăiloiu)*, Vintilă Horia, Raymond Lebégue *(La contribution des savants roumains à l'étude de la littérature française)*, E. D. Tappe etc. Tomurile XIII—XIV cuprind cîteva studii despre D. Cantemir, printre care *La Carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin* de Georges Cloranesco. În același volum apare un articol al lui Titus Bărbulescu *Temps extérieur et temps intérieur chez Mihai Eminescu* (Ioan Guția are o carte despre *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*, Mircea Eliade un articol *Eminescu, o poeta raça romena*, Grigore Nandiș, unul intitulat *Din Cernăuții lui Eminescu*, Camilucci îl apropiase de Giraudoux, Fr. Tailliez de Musset, E. Turdeanu, ca și Rosa del Conte, vorbește despre *Mihai Eminescu sau despre absolut* etc., sugerîndu-se astfel, prin aceste contribuții și prin altele din țară și din străinătate, răspîndite în diverse periodice, noi posibilități de interpretare a operei marelui poet), ca și altul, al aceluiași neobosit Emil Turdeanu, cu titlul *Dieu créa l'homme de huit éléments et tira son nom des quatre coins du monde*, reîntîlnindu-l și în tomul XV cu *La légende du prophète Jérémie en roumain*, care dau din nou măsura erudiției, a obiectivității și a darului interpretării ce caracterizează scrisul acestui savant (a se vedea, între multe alte studii ale sale, măcar *L'Apocalypse de Baruch en slave*; *Un manuscris religios din timpul lui Mircea cel Bătrîn*; *La „chronique de Moïse" en russe*; *Manuscrisele robite de cazaci la 1653*; *Două campanii ruseștí în Moldova*; *Oameni și cărți de altădată*; *La littérature bulgare du XIV-e siècle et sa diffusion dans les pays roumains*; *Apocryphes bogomiles et aproeryphes pseudobogomiles*; *Le livre grec en Russie*; *l'apport des presses de Moldavie et de Valachie*; *La „Palea" byzantine chez les Slaves du Sud et chez les Roumains* etc.).

Foarte interesantă, apropae de fiecare dată, este rubrica *Miscellanea* din *Revue des Études Roumaines*. În vol. XV, după articolele semnalate, după unul al lui Trevor J. Hope, intitulat *British Army Officers in the Danubian Lands (1799—1802)*, după altul, *La société roumaine vue par Duiliu Zamphirescu : arrivismo ou continuité*, după unul al lui T. Bărbulescu, *Lucian Blaga poète d'aujourd'hui* (tot el semnează și o pertinentă recenzie la volumul „Lucian Blaga, *Poesie*, testo affronte, versione e introduzione a cura di Rosa del Conte") și după unul despre *B. P. Hasdeu et les dieux nordiques*, îl descoperim pe cel al Mariei Golescu, intitulat *Colophon of Voivode Alexander II of Valachia on a Byzantine Miniaturet Manuscript at the Library of Chicago University* (dealtfel, autoarea s-a mai semnalat între timp și cu alte contribuții, pe linia vechilor ei preocupări, între care *Hippocrates Among Philosophers and Sibyls in the Painting of Romanian Churches of the early XIXth century*; *From Corn-dollies to Hadrian's Walt*; *The motif of the Goat on Romanian New Year Greeting Cards*, toate în tomul XIII—XIV al revistei de față).

Interesante sînt contribuțiile multor altor specialiști și oameni de cultură din străinătate în legătură cu cultura noastră. Pe lîngă cei amintiți ar mai fi de evidențiat Emmanuel Beau de Loménie, Raoul Bossy, Robert Ficheux, Henri Grégoire, Jean Daniélou, Giuliano Bonfante, Yves Auger, René Eucher, ca și, în alte publicații, Wilhelm Giese, Helmut Hatzfeld, Marcel Fontaine, Teodor Onciulescu, Pasquale Buonincontro, C. Michael-Titus, Petru Iroaie defunctul Mircea Popescu, Angelo Moretta, Tatiana Fotitch, Mario Ruffini, Hans Hartl, Heinrich Zillich, Erich Beck, Paul Miron, Keith Hitchins, G. Alexe, Giovani Alessio, Hans Diplich, Antonio Uccello, Mariano Baffi, Marcello Fanelli, Philippe Jolivet și mulți alții, ceea ce atestă, din nou, diversificarea continuă a cercetărilor de românistică și creșterea numărului de cercetători în sfera cărora cultura și societatea românească ocupă un loc notabil sau chiar central. Evident, nu se poate trece peste rubricile de recenzii ale revistei, peste cele elogiind postum diverse personalități (rellefabile, prin puterea de obiectivare, prin informație și discreție, cele despre Sever Pop și Basil Munteanu, amintind altele, din alte perioade, despre Dan Botta, C. Brăiloiu, Brâncuși, N. Cartojan, Matilda Ghyka, E. Lovinescu, Alexandrina Mititelu, Grigore Nandiș, C. Silvestri, I. Vinea etc.), ori peste alte contribuții ale acesteia la cunoașterea societății și culturii române și a diverselor ei legături cu lumea.

Dar, într-o prezentare oarecum de ansamblu, precum cea de față, e greu a cuprinde mai mult (aș mai aminti, în fugă, măcar textele aparținînd lui Th. Berchem, G. I. Brătianu, V. Buescu, Alexandru Clorănescu, Mircea Eliade, Al. Busuioceanu, Ion Popinceanu, Alexandru Randa, D. St. Marin, Grigore și Octavian Nandriș, E. Turdeanu etc.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Neavînd la îndemînă toate cele 15 tomuri ale revistei și interesîndu-mă mai ales un grup de probleme abordate în ea, am socotit că e util a încerca o schițare a liniilor sale directoare, rămînînd ca apariția tomurilor viitoare să prilejuiască o eventuală scrutare mai îndeaproape a studiilor publicate și o subliniere riguroasă a noutății acestora.

George Muntean

Ecouri ale comparatismului românesc în Polonia

În ultima vreme se întîlnește tot mai frecvent în țară, dar mai ales în străinătate, formularea „miracolul românesc", semnificînd condescendența admirativă și în același timp aprecierea față de ritmurile avîntate ale dezvoltării României socialiste. Și nu e vorba nicidecum de o metaforă fără acoperire. Succesele remarcabile obținute de exportul științei românești pe multe din meridianele globului, altfel spus, prestigiul de care se bucură realizările culturii noastre în lume justifică temeinic sensurile sărbătorești, optimizante, ale expresiei. Argumente ilustrative oferă mai toate domeniile de activitate. Literatura comparată, spre exemplu.

Ramură a istoriei literare, care în deceniile din urmă își statornicește tot mai convingător perimetrele cercetării și interferențele cu disciplinele înrudite, comparatismul românesc a înregistrat o înflorire rapidă îndeosebi după 1944, cînd s-au fixat și cadrele organizatorice corespunzătoare: înmulțirea catedrelor de limbi și literaturi străine la facultățile de profil, apariția unor reviste de specialitate, înființarea Comitetului național de literatură comparată etc. Tradițiile îndelungate, lesne menționabile prin personalități și lucrări prestigioase, îndreptățesc progresele contemporane, prefigurînd perspective antrenante. Participarea masivă și de calitate la congresele Asociației internaționale de literatură comparată, conferințele și colocviile naționale și internaționale, precum și volumele apărute, colective sau individuale, o confirmă pe deplin.

Realizările școlii românești de comparatistică, indiscutabil vrednice de considerație, sînt certificate și prin ecourile pe care le stîrnesc în străinătate; nu puține sînt publicațiile de specialitate din tot mai multe țări, care consemnează laudativ lucrările importante ale domeniului[1]. Firește, răsfrîngerile de acest fel sînt mai operative și cu posibilități mai ample de exemplificare atunci cînd rezultatele cercetărilor sînt comunicate în limbi de circulație universală. Deziderat imperios necesar a fi generalizat cel puțin în cazul periodicelor care ne pot face cunoscuți și peste hotare, date fiind restricțiile de limbă. Susțineri concludente în acest sens constituie, printre altele, „Revue des Études Sud—Est Européennes", editată de Institutul de cercetări sud-est-europene, și „Synthesys", revistă care apare sub patronajul Comitetului național de literatură comparată. Amîndouă au suscitat aprecieri notabile în R.P. Polonă, care se cuvin subliniate ca atare. Lunarul „Człowiek i światopogląd" („Omul și concepția despre lume"), periodic cu preocupări acoperind zone variate ale relației om-societate-cultură, le acordă o atenție deosebită.

Care sînt problemele care au trezit interesul cititorilor din țara vecină și cum s-a concretizat el în paginile revistei poloneze? La prima parte a întrebării se poate răspunde lapidar: literatura comparată — istoricul, problematica și realizările disciplinei în România, a doua implicînd lămuriri mai analitice. Una dintre modalitățile menite a aduce la cunoștința specialiștilor contribuțiile mai însemnate ale comparatismului românesc este selectarea unor studii cu adevărat reprezentative în vederea publicării lor în traducere polonă. Astfel, cronologic, din „Revue des Études Sud—Est Européennes" (nr. 2, 1974) a fost ales *Studiul comparat al culturilor și cercetarea interdisciplinară*, de Al. Duțu, care a apărut în „Człowiek i światopogląd", nr. 6, 1975. Și mai atracțios sub raportul problematicii abordate i se pare lectorului din Polonia primul număr din „Synthesis", închegat din lucrările colocviului internațional de literatură comparată care a avut loc la București între 13—15 septembrie 1974. Structurate pe două teme: a) *Literatura comparată și cercetările interdisciplinare*; b) *Iluminism și romantism — continuitate sau discontinuitate?* Cele mai multe comunicări se impun prin ținuta științifică și contribuțiile teoretice și metodologice indiscutabile. Sînt, desigur, criteriile care au hotărît selectarea a două dintre ele pentru a fi inserate în sumarul revistei „Człowiek i światopogląd"; din prima despărțitură — *Littérature comparée — histoire des idées* de Zoe Dumitrescu Bușu-

[1] A se vedea, spre exemplu, articolul lui Etiemble apărut în "Le Monde", din 30 dec. 1975.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lenga, iar din a doua — *Au carrefour des Lumières. Transformations du concept de Littérature* de Adrian Marino — acesta urmînd să apară într-unul din numerele pe anul în curs.

Cea dintîi, *Littérature comparée — histoire des idées* a fost tipărită *in extenso* în ultimul număr din 1975. Pornind de la întrepătrunderile evidente ale cercetărilor de literatură comparată şi cele ale istoriei, autoarea urmăreşte evoluţia unor idei directoare de la iluminism la romantism, în relaţie generativă cu ipostazele lor literare prezente în operele scriitorilor — personajele — şi desprinde liniile de continuitate dialectică de la o epocă la alta, pe care le ilustrează dezinvolt pe spaţiile mai multor culturi naţionale: franceză, engleză, germană, italiană şi română. Într-o expunere densă şi limpede, Zoe Dumitrescu Buşulenga formulează reflecţii de mare subtilitate şi adîncime, care schiţează elocvent o nouă variantă a unei teme sugerate de Van Tieghem şi Hazard.

Popularizarea comparatisticii româneşti în Polonia se face însă şi prin alte mijloace. Traducerea de studii este împlinită astfel de articole sau recenzii care semnalează apariţia lucrărilor de specialitate; ne gîndim, fără îndoială, la cele elaborate în limbile străine de largă accesibilitate. Mai precis, de astă dată este vorba de articolul *Din umanistica românească (Z humanistyki rumuńskiej)* de Henryk Hinz, apărut tot în „Człowiek i światopogląd", alături de comunicarea semnată de Zoe Dumitrescu Buşulenga, pe care o întregeşte, proiectînd-o pe un fond de preocupări mai de ansamblu. Fixîndu-şi drept punct de plecare articolul menţionat în care Al. Duţu înfăţişa un cuprinzător program al cercetării integrale a culturilor europene în planurile structural şi istoric, H. Hinz remarcă în general că în acest domeniu umanistica românească a obţinut rezultate dintre cele mai interesante (p. 85). Fapt semnificativ, afirmaţia se întemeia documentar numai pe cîteva numere din „Revue des Études Sud—Est Européennes" şi primul volum din „Synthesis". Materialele din revista trimestrială a Institutului de cercetări sud-est europene prilejuiau consideraţii asupra succeselor comparatismului la noi, succese demne de tot interesul nu numai prin caracterul exotic al temelor, ci şi teoretic şi metodologic (p. 85). Periodicul realizează promiţător — conchidea autorul — principiul cercetării istoriei culturii ca parte integrală şi de sine stătătoare, principiu concretizat prin încercările de a descoperi legăturile intime dintre elementele particulare, naţionale, şi cele universale în cultură (p. 86).

Aceleaşi tendinţe fundamentale ale umanisticii româneşti le află H. Hinz şi în „Synthesis". După ce prezintă, în mare, structura volumului, declarîndu-şi intenţia de a stărui asupra acelor texte care exprimă pregnant principiile enunţate, autorul deplînge absenţa unor relaţii mai strînse între specialiştii din Polonia şi cei din ţările învecinate din centrul şi sudul Europei, deoarece, judecînd după exemplul României, înflorirea disciplinei o impune. Pe de altă parte, între cultura polonă şi cele din teritoriile pomenite au existat de-a lungul istoriei contacte deloc neglijabile.

Comunicarea socotită, pe bună dreptate, cea mai cuprinzătoare în privinţa materialului informativ referitor la ţara noastră este *La littérature comparée dans le contexte de la culture roumaine moderne et contemporaine*, în care I. Zamfirescu înfăţişează geneza şi rolul important, în cadrul umanisticii româneşti, pe care l-a avut şi îl are comparatistica literară în studierea actualmente integrată a istoriei şi teoriei culturii. Expunînd în ansamblu procesul de creştere a literaturii comparate în România, sprijinit pe citate ample din comunicare, H. Hinz evidenţiază condiţiile istorice specifice în care s-a dezvoltat cultura noastră, marcînd expresive momentele de vîrf. Metodologic, subliniind străduinţa lui I. Zamfirescu de a pune în lumină dialectica relaţiei naţional-universal, autorul polonez formulează şi o observaţie critică. În cercetările de pînă acum — în comunicarea învăţatului român de asemenea — termenul „universal" a fost mai totdeauna sinonim cu „european". Or, opinează H. Hinz, în vremea noastră, cînd culturile celorlalte continente îşi revendică dreptul la existenţă, noţiunea de „universalitate" va trebui să depăşească treapta europocentristă. Evident, teoretic, ideea nu poate fi chestionată, practic însă ridicarea prin abstracţia generalizată la consideraţii care să aibă acoperire în cultura tuturor continentelor, este cel puţin foarte dificilă, date fiind cunoştinţele totuşi prea restrînse despre anumite zone ale globului.

Amintind, în continuare, doar cîteva titluri de comunicări din cele două părţi constitutive, H. Hinz îşi încheie articolul revenind la stadiul cercetărilor comparatiste din Polonia. Nivelul şi volumul preocupărilor i se par departe de a fi satisfăcătoare, disciplina ca atare, grevată cîndva de limitarea la studiul influenţelor, neputînd rezolva încă acest impas. Nevoia depăşirii momentului de „criză" — afirmă pe drept cuvînt — este în afara oricărei discuţii, comparatistica literară, această importantă ramură a umanisticii, avînd rosturi esenţiale în pătrunderea fenomenelor de cultură. Rezultatele mişcării comparatiste din România, pentru care cercetătorul polonez are numai cuvinte de preţuire, deşi nu le-a putut cunoaşte în întregime, susţin ilustrativ acest îndemn constructiv.

Stan Velea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives work, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsability for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world and with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din sumarul numărului viitor:

- *Cercetarea literară și sarcinile ei politice și ideologice* (Editorial);
- **Studii** (Andrei Corbea, Aurel Ciulei, Mihail Stănescu, Marie-Claire Zaï (Elveția), George Muntean, Viorica Nișcov, Ana-Maria Brezuleanu, Stan Velea, Catrinel Pleșu Petrulian);
- **Note și documente; Critică și bibliografie; Revista revistelor; Actualitatea științifică.**

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro